

SPEAK GHETTO SPEAK

Politisk soul i USA 1960–1980

Vår 2015

Masteroppgave i historie
Institutt for arkeologi,
konservering og historie
Universitetet i Oslo

Tommy Søvik

SPEAK GHETTO SPEAK

Politisk soul i USA

1960 – 1980



Ghetto, it's time to speak/ Yeah, speak ghetto speak/ Say it loud and clear.

The ghettos got a message; we're saying Lord we wanna be free.

Listen, oh listen/ Then you'll hear the ghetto speak.

© Tommy Søyvik

2015

Speak ghetto speak – Politisk soul i USA 1960 – 1980

Tommy Søyvik

<http://www.duo.uio.no/>

Forsidedesign: Daniela Winck

Trykk: Webergs Printshop

Antall tegn: 230 403

Sammendrag

Denne studien handler om politisk soulmusikk («soul with a message», forkortet som «swam») i en turbulent tid i USAs historie: 1960- og 1970-tallet. Noen stikkord som er betegnende for disse tiårene, er polarisert politisk landskap, borgerrettighetsbevegelse, rasisme, kvinnefrigjøring, antikrigsbevegelse, ungdomsopprør, politisk motiverte mord og massedemonstrasjoner. I disse tiårene ble det laget musikk som tematiserer et tilsvarende politisk engasjement. Fra å ha vært en populærmusikalsk sjanger med ufarlige tekster om kjærlighet og forelskelse, vokste det fram soul med hardtslående politiske budskap: swam.

Oppgavens hovedmål er å kartlegge hva swam var og forklare hvordan og hvorfor denne musikken utviklet seg som den gjorde på 1960- og 1970-tallet. Jeg gjør både kvantitative og kvalitative analyser av swam-tekster, artister og plateselskaper. Noen hovedfunn: Swam utgjorde en liten andel av den totale mengden soul-utgivelser i det aktuelle tidsrommet. Det overveldende flertallet swam-artister og plateselskaper utga ikke mer enn én swam-låt. Swam utviklet seg i tre hovedfaser: 1) Fremveksten 1962-1967, 2) Storhetstiden 1968-1973 og 3) Nedgangen fra 1974-1980. Analysen av tekstene innhold og konteksten de ble utgitt i, tyder på at swams utvikling lar seg forklare som tett knyttet til de politiske strømningene i samtiden. Særlig i storhetstiden er det mange eksempler på tette bånd mellom borgerrettighetsbevegelsen og swam.

Forord

«Speak ghetto speak» av Vince Evans fra 1971, singelen som er avbildet på tittelsiden, har både gitt tittel til denne oppgaven og vært spilt utallige ganger i årene jeg har vært opptatt av politisk soul. Jeg har i mange år vært en ivrig samler av soul-singler på vinyl fra 1960- og 70-tallet. Spiren til arbeidet med oppgaven ble sådd for over ti år siden da jeg la merke til at flere av låtene jeg kom over hadde et politisk innhold i motsetning til de vanlige kjærlighetslåtene. Jeg ble nysgjerrig og begynte å lete systematisk etter plater med et politisk budskap.

Jeg har mange å takke for velvillig hjelp underveis med masteroppgaven: Først og fremst har min veileder Knut Kjeldstadli vært viktig som konstruktiv leser og støtte gjennom hele skriveprosessen. Lars Mjøset, professor i sosiologi ved Universitetet i Oslo, skal ha en særlig takk for stor inspirasjon og forløsende hjelp med tips om teori og musikk. Anne Danielsen, professor i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, har også lest og gitt svært gode råd. To eksperter på African American Studies ga gode råd både i startfasen og underveis i arbeidet: Professor Craig Werner ved Universitetet i Wisconsin og historiker Rickey Vincent, foreleser ved University of California UC Berkeley.

Jeg vil også takke alle som har bidratt med informasjon og diskusjon på Facebookgruppen «Ghetto tales – Soul with a message». Spesielt har den legendariske DJ og musikk-kjenner Dave Thorley vært en viktig diskusjonspartner. Han satte meg i kontakt med flere av intervjuobjektene og han har delt raust av sin enorme kunnskap om sære artister, låter og plateproduksjon. Robert Perlman takkes dypt for mange innspill, og ikke minst for sitt store bidrag til nedskrivning av låt-tekster.

I siste fase av arbeidet har min kollega Øyvind Thormodsæter bidratt med viktig korrekturlesning. Tusen takk! Og takk til min gode venn Bjørn Kowalski Hansen for proff kart-tegning. Sist, men ikke minst vil jeg takke min samboer for hennes svært gode støtte gjennom hele prosessen. Takk Ingrid!

Allle feil og mangler som måtte gjenstå er mine.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	IV
Forord	VI
Innholdsfortegnelse	VIII
Figurliste.....	XI
Tabell-liste.....	XI
1 «Say it loud» - Innledning.....	1
Oppgavens hovedmål	2
Hva er soul?	2
Noen andre sentrale begreper	5
Kilder.....	5
Vinylsinger 1960-1980	5
Platekataloger	7
Intervjuer med samtidige aktører i ettertid.....	8
Samtidige magasiner.....	8
Billboard Magazine.....	9
Blues & Soul, Black Music og Soul Illustrated	9
Ebony Magazine	10
Facebookgruppen «Ghetto tales – soul with a message»	10
Forskningsmetode	11
Fortolkning og klassifikasjon: Hva er swam?	12
Tidligere forskning	17
Oppgavens struktur	20
2 «Do you get the message?» - Hva handler swam-tekstene om?	22
Åtte tematiske kategorier.....	23
Kategori 1 «We people in the ghetto»	25
Kategori 2 «Tell it like it is».....	28
Kategori 3 «Stand up and be counted»	31
Kategori 4 «Vietnam you son of gun»	34
Kategori 5 «Black pride».....	37
Kategori 6 «Brotherly love».....	41

Kategori 7 «King heroin»	44
Kategori 8 «Soul brother or sold brother»	47
Oppsummering	50
Swam som protestmusikk	51
3 «Soul brother, soul sister» - Swam-artistene	54
Hundrevis av en-låts-artister, noen få store.....	54
Curtis Mayfield	56
James Brown	58
Nina Simone	59
Tommy Tate	62
The Lumpen	63
Black Conspirators	65
Greer Brothers	65
«Whatcha gonna do about it» - Artistenes inspirasjon.....	67
Afrikansk-amerikansk protest i musikk før swam.....	68
«Urban folk» – den hvite protestmusikken	70
«Survival kits on wax» - Idealistiske artister	72
Funk – rytmisk understreking av budskapet.....	74
Oppsummering	77
4 «Soul is the answer» - Plateselskapene	78
Swam-plateselskap	80
Motown Records.....	82
Strata East Records	83
Fortjeneste og trend – soul selger	84
«We got more soul» – Afrikansk-amerikanske plateselskap.....	85
«The world is a ghetto» - Swams geografiske utbredelse i USA	87
Oppsummering	91
5 «Keep on pushing» - Swams utvikling over tid	93
Borgerrettighetsbevegelsen som politisk «opportunity structure»for swam.....	93
Tre faser i swams utvikling	94
Fremveksten 1962- 1967	95
Drap, opptøyer og fremgang 1963-1965	96

Soul som politisk verktøy	98
1966: Ny aktivisme og økt innsats i Vietnamkrigen	100
Black Panther Party for Self Defence	100
Vietnamkrigen	102
1967: «From crying the blues to standing tall»	102
Cointelpro	103
1968-1973 Storhetstiden	104
1968 – Mord utløser vekst	104
«Restore 'law and order'»	104
«A new day»	107
1969: Soul som livsstil og Black pride	108
Negro and Black	109
«Popular Negroes and popular soul music»	112
1970-73 Narkotikaproblem i gettoene og pasifisme	113
«Put Your Gun Down Brother» - For sterk kost	115
Nedgangstiden 1974-1980	117
Oppsummering	120
6 «Free at last» - Oppsummering	122
Swam i ny drakt	126
Vedlegg	127
Vedlegg 1: Komplette swam-liste	127
Vedlegg 2. Greer Brothers – alder	157
Vedlegg 3: Greer Brothers – Tekstark	158
Kilder	159
Intervjuer	159
Diskografi	159
Magasiner om musikk og annen afrikansk-amerikansk kultur	161
Nettsider	161
Litteraturliste	162

Figurliste

Figur 2.1 Antall swam-utgivelser innenfor hver kategori i kronologisk rekkefølge.....	24
Figur 2.2 Utgivelsene i kategorien «We people in the ghetto» år for år.....	25
Figur 2.3 Utgivelsene i kategorien «Tell it like it is» år for år.....	28
Figur 2.4 Utgivelsene i kategorien «Stand up and be counted» år for år.....	31
Figur 2.5 Utgivelsene i kategorien «Vietnam you son of a gun» år for år.....	34
Figur 2.6 Utgivelsene i kategorien «Black pride» år for år.....	37
Figur 2.7 Utgivelsene i kategorien «Brotherly love» år for år.....	41
Figur 2.8 Utgivelsene i kategorien «King heroin» år for år.....	44
Figur 2.9 Utgivelsene i kategorien «Soul brother or sold brother» år for år.....	47
Figur 4.1 Kart over antall swam-utgivelser per delstat.....	89
Figur 5.1 Swam-utgivelser fordelt over tid 1960-1980.....	95

Tabell-liste

Tabell 3.1 De femten største swam-artistene rangert etter antall utgivelser	55
Tabell 4.1 Swam-plateselskap med over ti swam-utgivelser	81

1 «Say it loud» - Innledning

Kvelden 7. august 1968 banket det på døren til hotellrommet til soulartisten James Brown i Hollywood. Da han kom ut, var det ingen der, men de som hadde banket på, hadde lagt igjen en gave til ham. På gulvet lå det en udetonert håndgranat med navnet hans på. Gjerningsmennene var medlemmer av det radikale, militante Black Panther Party for Self Defence.¹

Om historien er sann, vet man ikke. Kilden er James Brown selv – i hans memoarer.² Historien er uansett interessant. Den kan illustrere hvilket politisk ladd landskap soulmusikken levde og virket i på slutten av 1960-tallet. James Brown var en av de mest kjente afrikansk-amerikanske soulartistene i 1968, men han var på kollisjonskurs med mange afrikansk-amerikaneres holdninger på denne tiden. Etter drapet på Martin Luther King 4. april i 1968 var borgerrettighetsbevegelsen inne i sin mest radikale og voldelige fase og brukte kraftige midler for å få flest mulig afrikansk-amerikanere til å stå opp for *black pride* og svartes rettigheter. James Brown hadde i stedet støttet den hvite presidentkandidaten Hubert Humphrey foran presidentvalget i 1968, og samme år utgitt låten «America is my home» som var en hyllest til USA. Like etter dette ble han sponset av staten for å dra til Vietnam for å opptre for soldatene der. Dette provoserte mange av de politisk radikale. De gikk så langt som å omtale ham som en «Uncle Tom»³, et nedsettende kallenavn på svarte som oppførte seg underdanig og smiskete overfor hvite.⁴ Når Brown var i Hollywood seinsommeren 1968, var det for å spille inn en låt som skulle vise hans sympati med Black Power-bevegelsen: «Say it loud, I'm black and I'm proud». Denne låten skulle få stor symbolkraft både for samtid og ettertid.

*

¹ Lynskey, Dorian 2011. *33 revolutions per minute. A History of Protest songs, From Billie Holiday to Green Day*. New York: Ecco. s. 109.

² Brown, James with Bruce Tucker 1997. *The Godfather of Soul. An Autobiography*. New York: Thunder's Mouth Press. s. 199.

³ Brown 1997: 196-97.

⁴ Green, Jonathon 2010. *Green's Dictionary of Slang*. Volume 1-3. London: Chambers. (Volum 3) s. 1846.

Denne studien handler om politisk soulmusikk i en turbulent tid i USAs historie: 1960- og 1970-tallet. Noen stikkord som er betegnende for disse tiårene, er polarisert politisk landskap, borgerrettighetsbevegelse, konfliktfylt generasjonsskifte, seksuell revolusjon, kvinnefrigjøring, miljøvernaktivisme, antikrigsbevegelse, antiautoritært ungdomsopprør, rasisme, politisk motiverte mord og massedemonstrasjoner. I disse tiårene ble det også laget soulmusikk som tematiserer et tilsvarende politisk engasjement. Fra å ha vært en populærmusikalsk sjanger med ufarlige, søte tekster om kjærlighet og forelskelse, vokste det fram låter med hardtslående politiske budskap. Endringen, som oppstod mot slutten av 1960-tallet og som toppet seg rundt midten av 1970-tallet, skjedde både hos kjente artister og hos store etablerte og kommersielle plateselskap, samt hos en rekke små aktører. Alle artistene var afrikansk-amerikanere og sangene uttrykte på mer og mindre direkte måter samfunnskritikk. Jeg har laget en egen betegnelse på denne radikale, politiske soulen: «soul with a message» som forkortes som «swam». Til sammen har jeg funnet 1274 singler som kan klassifiseres som swam.⁵

Oppgavens hovedmål

Oppgavens hovedmål er å beskrive sentrale trekk ved swam og forklare de store linjene i den utviklingen swam gjennomgikk fra dens forsiktige begynnelse på 1960-tallet, til dens topp og fall i andre halvdel av 1970-tallet. Jeg prøver å besvare følgende hovedspørsmål: *Hva* handlet swam-tekstene om? Hvor mange artister og selskaper var involvert, *hvem* var disse og hva var drivkraften deres til å lage disse utgivelsene? *Hvor* og *når* ble swam-låtene utgitt og hva kan geografi og timing si oss om årsakene til swams utviklingsforløp? Jeg er særlig interessert i en mulig sammenheng mellom swam og borgerrettighetsbevegelsen. Borgerrettighetsbevegelsen var den viktigste organiserte politiske grupperingen som kjempet for bedre livsvilkår og rettigheter for afrikansk-amerikanere i USA i det aktuelle tidsrommet, de påvirket den politiske agenda som var inne i en viktig og turbulent fase.

Hva er soul?

Swam er altså en del av den store popmusikksjangeren «soul». Soul som sjanger oppstår i overgangen mellom 1950-tallet og 1960-tallet. Hva er soul? Først litt begrepshistorie.

⁵ Se vedlegg 1. Komplette swam-liste.

Når man studerer den afrikansk-amerikanske populærmusikken historisk frem til begynnelsen av 1980-tallet, vil man støte på minst fem begreper: *Race records*, *Rhythm & Blues*, *soul*, *funk* og *black music*. Innholdet i begrepene er delvis overlappende og erstatter hverandre delvis i ulike faser av historien. Dette kan være forvirrende og trenger en kort oppklaring. Begrepene var «sekkebetegnelser» for afrikansk-amerikansk popmusikk på gitte tidspunkter, og begrepene var viktige markører for dem som produserte og solgte musikken. Bak bruken av disse betegnelse, blant annet på hitlistene til det sentrale amerikanske musikkbladet *Billboard Magazine*, lå musikkindustriens nøye utvalgte strategi for å nå frem til flest mulig og de rette kjøperne og lytterne.

Popmusikken i USA var helt frem til 1970-tallet dypt preget av rasetenkning. Dette gjaldt både plateselskap, artister og sjangre. Allerede fra de tidligste innspillinger av amerikansk musikk på 1920-tallet ble platene markedsført i to kategorier: *Race records* av svarte artister for et svart publikum og *hillbilly* av hvite for hvite.⁶ *Race records*-begrepet ble brukt frem til slutten av 1940-tallet, og ble i 1949 endret av *Billboard Magazine* til *Rhythm & blues (R&B)*, mye på grunn av at det var mange som oppfattet begrepet svært negativt på grunn av sitt rasistiske innhold.⁷ R&B ble den nye «catch-all term» for å markedsføre alle afrikansk-amerikanske musikkstiler som var rettet mot afrikansk-amerikanske konsumenter.⁸ R&B-betegnelsen er fremdeles i bruk i dag.

I tillegg til å være et fellesbegrep for afrikansk-amerikansk musikk, er *Rhythm & Blues* også en egen musikkstil: «A combo form of Black dance music that emerged during the World War II era as a fusion of blues and swing jazz elements.»⁹ I 1954 ble Ray Charles soul-pioner da han utga singelen «I got a woman», en utgivelse som regnes av mange for å være den første soulplaten i historien.¹⁰ Det han gjorde på denne innspillingen var å blande de svært dansbare rytmene fra *Rhythm & Blues* sammen med call-and-response-mønsteret fra den sakrale gospelmusikken.¹¹ Soul ble omfattende, særlig på slutten av 1960-tallet, og hadde

⁶ Morgenstern, George 2013. «Og hva vet du om blues?», *Agora Journal for metafysisk spekulasjon*. Nr. 1-2, 31. årgang 2013. s. 109.

⁷ Maultsby, Portia K. 2006. *Rhythm and Blues*, i Melonee V. Burnim og Portia K. Maultsby (red.), *African American Music An introduction*. 245-270. New York: Routledge. s. 247.

⁸ Maultsby 2006: *Rhythm and Blues*, 246.

⁹ Maultsby 2006: *Rhythm and Blues*, 245.

¹⁰ Haralambos, Michael 1985. *Soul Music: The Birth of a Sound in Black America*. New York: Da Capo. s. 100.

¹¹ Blokhuis, Yngve og Audun Molde 2010. *Wow! Populærmusikkens historie*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 216-217

sitt høydepunkt på midten av 1970-tallet.¹² Plateselskapet Motown var rundt midten av 1960-tallet et av de viktigste afrikansk-amerikanske plateselskapene og hadde en massiv kommersiell suksess og et bredt internasjonalt gjennomslag med soul.¹³ Motown og plateselskapets artister plasserte soul på det internasjonale musikk-kartet og gav den stor anerkjennelse og popularitet. Selskapet drev frem soulhits og -artister med proff produksjon og svært målrettet markedsføring mot et bredt marked. Det største målet for Motown og andre svarte artister var å få en såkalt kommersiell «crossover» til det store hvite markedet. Å krysse over betydde å lykkes ikke bare på *Billboards* R&B-liste (i hovedsak afrikansk-amerikansk musikk og artister), men også på poplisten (i hovedsak popmusikk av hvite artister) og dermed selge mye mer plater. I løpet av perioden da selskapet hadde størst suksess, fra 1962 til 1971, hadde de 306 hitlåter både på *Billboards* R&B- og poplister.¹⁴ Selv store og kjente band som The Beatles laget cover-versjoner av Motown hits («Please Mr. Postman», 1963). Den enorme suksessen til Motown inspirerte mange andre til å etablere plateselskaper og produsere soul.

I dag veksles det mellom å bruke R&B og soul når man snakker om den afrikansk-amerikanske popmusikken på 1960- og 1970-tallet. Jeg bruker begrepet *soul* om musikken (soulmusikk) og alle låtene som analyseres, både for enkelhets skyld, og fordi det ble brukt om denne musikken i perioden som undersøkes, 1960- og 70-tallet. I tillegg til at soul betegner en musikalsk sjanger ble soul etterhvert synonymt med den afrikansk-amerikanske kulturen og livsstilen. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel to og fem.

Hva sang soulartistene om? Tekstinnholdet i soulmusikken fra 1950-tallet og frem til midten av 1960-tallet, var som all annen popmusikk fra denne tiden, søtt og ufarlig. Titler som «A fool in love», «Two lovers» og «Oo wee baby I love you» er karakteristiske. Soulttekster handlet først og fremst om å uttrykke kjærlighet. Men fra rundt midten av 1960-tallet skjedde det en endring både musikalsk og verbalt innenfor soul. Nå kom hardtslående politiske og samfunnskritiske tekster som «Slums of the city», «Underdog», «Born black», «Message from a black man», og etter hvert også titler som «Nigger's will be nigger's every

¹² Maultsby, Portia K. 2006. *Soul*, i Melonee V. Burnim og Portia K. Maultsby (red.), *African American Music An introduction*. New York: Routledge s. 271.

¹³ Blokhus, Yngve og Audun Molde 2010. *Wow! Populærmusikkens historie*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 222.

¹⁴ George, Nelson 1985. *Where Did Our Love Go? The Rise and Fall of the Motown Sound*. Chicago: University of Illinois Press. s. 203-237.

day». Holdningen hos artistene beskrives godt av artisten Curtis Mayfield, som mente at både som produsent og artist skulle både man underholde og oppdra: «Our purpose is to educate as well as to entertain».¹⁵ Det er denne politiske musikken jeg har undersøkt i denne oppgaven.

Noen andre sentrale begreper

Betegnelse «svart» og «hvit» er hyppig brukt av samtidige aktører i perioden jeg studerer. «Svart» ble brukt både av og om afrikansk-amerikanere, afrikansk-amerikanske artister, deres musikk, estetikk osv. Tilsvarende for hvite artister og så videre. Det er vanskelig å manøvrere riktig i begrepsbruken her. I dag er betegnelsen afrikansk-amerikansk regnet som den korrekte og ikke-rasistiske – og det er det begrepet jeg bruker mest. Men der det blir kunstig å ikke bruke periodens egen betegnelse, vil også jeg bruke «svart» og «hvit».

Når man bruker begrepet borgerrettighetsbevegelsen tenker sikkert de fleste på Martin Luther Kings ikke-voldelige bevegelse som startet med bussboikotten i Montgomery i 1955. Opphavet til borgerrettighetsbevegelsen i USA begynner lenge før det tidsrommet jeg undersøker, og varer utover denne perioden. I 1966, med sterk vekst etter 1968 etter drapet på Martin Luther King, startet en radikal endring av borgerrettighetsbevegelsen som blant annet kjennetegnes av at man gikk bort fra det ikke-voldelige prinsipp. Denne radikale delen av borgerrettighetsbevegelsen kalles gjerne Black Power-bevegelsen (perioden) og den fikk en ledende rolle særlig etter 1968. I denne undersøkelsen bruker jeg begrepet «bevegelsen» hyppig for enkelthets skyld – da både om borgerrettighetsbevegelsen generelt og om Black Power-bevegelsen. Begrepet Black Power-bevegelse blir brukt når det er viktig å presisere at det er disse aktørene det er snakk om.

Kilder

Vinylsinger 1960-1980

Soulutgivelser på vinyl i 7-tommer-format, utgitt i USA i perioden 1960-1980 er den viktigste primærkilden min. De er levninger – originale utgivelser – og gir det mest autentiske inntrykket av swam slik den ble laget i sin samtid, for å si det med historikeren Mark Anthony Neal: «[...] these recordings helped to electronically document the black popular music

¹⁵ Sitert etter Haralambos 1985: 123.

tradition in its natural and intended context [...]».¹⁶ Singlene gir oss direkte tilgang til det musikalske uttrykket, både i lyd og tekst, slik det ble spilt inn i platestudioene i sin samtid, i motsetning til for eksempel historisk musikk som kun er overlevert i nedskrevet form. Ører fra 2015 vil selvsagt ikke lytte akkurat som man gjorde på 1960- og 70-tallet – all lytting er fortolkning som er preget av sin tid. Men selve innspillingene finnes i sin originale form på platene som fremdeles eksisterer (og platespillere fra 1960- og 70-tallet er det fremdeles enkelt å oppdrive).

Musikk i perioden som undersøkes ble i all hovedsak gitt ut på to format: LP-plater (langspillplate) og singler (7 tommere med en låt på A-siden og en på B-siden). Denne oppgaven er basert på kun singelutgivelser av flere grunner: I denne perioden var det først og fremst singler som var formatet afrikansk-amerikansk musikk ble utgitt i.¹⁷ Dette har blant annet økonomiske årsaker: Swam utgitt på singler var langt billigere å produsere enn LP-plater.¹⁸ Som vi skal se, er det først og fremst små plateselskaper og mindre kjente artister med få utgivelser som står for størsteparten av swam-utgivelsene. Ved å konsentrere meg om singler håper jeg å få grep om denne grasrotaktivismen. I tillegg var singelen svært slagkraftig på flere områder: den var billig å kjøpe, enkel å dele ut for eksempel under konserter, den kunne brukes i en jukebox, det var dette formatet radio DJ-ene brukte, og sist men ikke mist, så var oppmerksomheten om salgslistene (*Billboard charts*), mye større for singel-listene enn for album-listene.¹⁹ En annen grunn til å velge singelen, er at den var et optimalt medium å uttrykke seg gjennom fordi musikk har vært overveiende konsumert og tenkt på i form av enkeltsanger – ifølge musikkviter Richard Osborne. En singel ga sangene deres mest direkte representasjon.²⁰ Det var vanlig at større plateselskap av og til gjenutga sanger fra mindre plateselskap. Dette kunne handle om distribusjonsavtaler eller at de store selskapene rett og slett mente at disse sangene kunne bli en hit. Derfor er noen få av de 1274 swam-singlene talt to ganger.

¹⁶ Neal, Mark Anthony 1999. *What the Music Said: Black Popular Music and Black Public Culture*. New York: Routledge. s. 57.

¹⁷ Ward Brian 1998. *Just My Soul Responding: Rhythm and Blues, Black Consciousness, and Race Relations*. Los Angeles. s. 7.

¹⁸ Osborne, Richard 2012. *Vinyl: a history of the analogue record*. Surrey: Ashgate Publishing Limited. s. 126.

¹⁹ Osborne 2012: 126.

²⁰ Osborne 2012: 117.

Jeg undersøker kun singler utgitt i tidsrommet 1960-1980. Dette er på grunnlag av en forventning etter mange søk om at det er i denne perioden swam utgis. Denne perioden samsvarer også med Black Power-perioden. Å utelate spor fra LP-er kan føre til at jeg kanskje ikke får med meg alle swam-låtene fra denne tiden, men ofte viser det seg at de som hadde råd til å utgi en hel LP, også utgav disse låtene på singler i tillegg. Tidsbegrensningen kan bidra til at jeg mister av syne låter som kan ha kommet tidligere og senere, men når jeg likevel har valgt å gjøre mine begrensninger på denne måten er det for å gjøre et allerede massivt materiale håndterbart som studieobjekt innenfor en masteroppgaves rammer.

Platekataloger

Hvordan har jeg funnet frem til alle swam-utgivelsene? Flere faktorer har gjort det arbeidet vanskelig: Utgivelsesmengden og antallet plateselskap i perioden var så høy at det er umulig å få den totale oversikten. Det finnes få samtidige oversikter over utgivelsene, spesielt for mindre plateselskaper. Dette var en bransje som i liten grad systematiserte og arkiverte slik informasjon. Ingen har komplett oversikt over utgivelsene og stadig vekk dukker det opp «nye» plater i kjellere, garasjer og lignende.

Men én person har gjort et stort og systematisk arbeid gjennom de siste 50 årene med å samle informasjon jeg har dratt stor nytte av: Den musikkinteresserte Bob McGrath begynte med brevveksling både med plateselskap og samlere for rundt 50 år siden, og har brukt de siste tretten årene på å utgi fire bind av katalogen *The R&B Indies: Blues, Rhythm, Soul, Funk; Gospel, Doowop, Boogie. An encyclopedic exploration of African American Music and Independent record labels from 1940 to 1980*. Disse fire katalogene, som er på til sammen rundt 2500 sider, er til nå det mest oppdaterte verket når det gjelder utgivelser av singler i hele USA fra 1940 til 1980.²¹ Katalogene er stadig under revisjon. Jeg har arbeidet med den siste tilgjengelige utgaven som er 2. utgave fra 2006 og katalogene har vært helt avgjørende for å få en basisoversikt over swam-utgivelsene. Katalogene er alfabetisk organisert etter navn på plateselskap, og under hvert selskap er utgivelsene deres presentert kronologisk. Katalogen gir informasjon om navn på selskaper, låt-tittel, artistnavn, utgivelsesår og utgivelsessted.

²¹ McGrath, Bob 2007. *The R&B Indies. Blues. Rhythm. Soul. Funk. Gospel. Doowop. Boogie. An encyclopedic exploration of African American Music and independent record labels from 1944 to 1980*. West Vancouver BC: Eyeball Productions, Inc. Vol 1-4.

Intervjuer med samtidige aktører i ettertid

Flere av de involverte aktørene i musikkbransjen på 1960- og 70-tallet lever og er til dels virksomme fremdeles. Jeg har vært heldig og fått intervjuet flere artister og en som jobbet i platebransjen: Edgar Rodriguez kommer fra New York, NY, var gitarist i bandet Brother soul og utgav fire swam-låter. Betty Fikes fra Los Angeles, California var både soulartist og Black power-aktivist. Sanifu Hall var musikalsk leder i et musikkinnspillingsstudio, ANC, i Los Angeles, og var med på innspillingen av Soul injections swam-låt «Keep off the moon» fra 1971. Fra byen Indianapolis, Indiana, har jeg intervjuet Lelon Windham, som spilte gitar, sang, og skrev swam-låten «Just got to be free», som han spilte inn sammen med bandet Black Conspirators i 1971. Jeg har også intervjuet musikkskribent Brett Koshkin om historien til soulbandet Greer Brothers, et interessant band det ellers har vært vanskelig å finne informasjon om.

Intervjuene er gjort mange år etter begivenhetene de handler om. Kan vi stole på dem? Det er flere problemer knyttet til slike muntlige kilder: Tidsavstander kan medføre glemsel, minnene kan ha blitt justert i forhold til dagens normer, og i tillegg kan samspillet mellom intervjuer og informant farge innholdet.²² Intervjuene utgjør en liten del av sekundærkildematerialet for denne studien. Men de har gitt viktige korreksjoner og utdypninger til det skriftlige materialet.²³

Samtidige magasiner

Samtidige musikkmagasiner er en type kilde som har vært uvurderlig for meg på mange måter. For å få et inntrykk av hvordan samtiden omtalte perioden og opplevde fenomenet swam, finne realopplysninger og holdninger²⁴ har jeg gått gjennom fem forskjellige magasiner: *Billboard Magazine*, *Blues & Soul*, *Black Music*, *Soul Illustrated* og *Ebony Magazine*. Perioden jeg har konsentrert meg om i arbeidet med disse, er årene fra 1968 til 1971 som var den perioden hvor swam hadde sin desidert raskeste utvikling og fremgang, og fra 1972 til 1975 som var perioden hvor det fremdeles ble produsert mye swam-låter, men hvor vi også ser en tydelig nedgang. Ikke alle magasinene dekker disse periodene, enten

²² Kjeldstadli Knut 1999. *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 196.

²³ Kjeldstadli 1999: 193.

²⁴ Kjeldstadli 1999: 165.

fordi de ikke ble utgitt eller fordi magasinene ikke er tilgjengelige lenger i papir eller nettutgave. Det har vært en tidkrevende jobb både å lese gjennom magasinene, men også å finne frem til dem. Kontakt med sosiale nettverk og andre samlere har vært viktige for å finne frem.

Billboard Magazine

Magasinene hadde først og fremst hovedfokus på afrikansk-amerikansk musikk, men også livsstil. Det første, og kanskje viktigste, er *Billboard Magazine*. Dette var, og er fremdeles, det viktigste magasinet for dem som ville følge med på musikktrendene. Magasinet dekket den tekniske utviklingen av alt som var relatert til musikk, analyser og innsikter i trender, og under mottoet: «The charts tell the story – *Billboard* has the charts» hadde de bestselgerlister som dekket alle musikgenrene som soul, jazz, pop, country, klassisk. Til og med internasjonale salgslistene var dekket. I en reklametekst i magasinet fra 26. april 1969 omtalte de seg selv som: «[...]the leading paper of the international music-record industry».²⁵ Magasinet ble lest av både vanlige musikkinteresserte og musikkindustrien. Min interesse har både vært artikler og ikke minst listen over de mest solgte soul-singlene for hver uke. Dette ga en indikasjon på både soul-singlenes popularitet, og ikke minst en oversikt over hvilke swam-singler som kom på denne listen. I tillegg til dette har jeg vært spesielt interessert i den ukentlige «Single reviews» som tok for seg kommende soul-singler og gav dem en kort omtale. Jeg har særlig lett etter omtale av swam-singler.

Blues & Soul, Black Music og Soul Illustrated

Tre av magasinene kan omtales som musikkmagasiner med spesiell interesse for soul. Det første var det engelske *Blues & soul* (årgangene 1970 og til og med 1973). Det andre var *Black Music* fra 1973 (da det startet) og til og med 1975. *Black Music* var et magasin som opererte i England, men som både hadde amerikanske journalister og som ble solgt i USA. Det tredje musikkmagasinet er *Soul Illustrated* som var et amerikansk magasin. *Soul Illustrated* opererte i perioden 1968 til 1973. Jeg har også gått gjennom alle artikler som kunne være relevante i det digitale biblioteket *Rock's Backpages Library* som er et nettsted

²⁵ *Billboard Magazine* 26. April 1969: 71.

hvor det er samlet artikler fra både engelske og amerikanske musikkmagasiner som hadde et videre perspektiv på popmusikk.²⁶

Ebony Magazine

I tillegg til musikkmagasinene har jeg tatt for meg alle *Ebony Magazine (ebony)* fra perioden 1968 og til og med 1973. *Ebony* er et av de eldste afrikansk-amerikanske tidsskriftene og kom ut første gang i 1945. Fra starten av har dette vært en viktig, hvis ikke den viktigste, kilde til å sette det afrikansk-amerikanske samfunnet i perspektiv. Magasinet har blitt utgitt hver måned (også den dag i dag) og har et afrikansk-amerikansk blikk på tema som politikk, litteratur, historie, kunst, helse, mote, sport og underholdning. På sin egen hjemmeside omtaler bladet seg som hjertet, sjelen og pulsen til det afrikansk-amerikanske samfunnet.²⁷

Facebookgruppen «Ghetto tales – soul with a message»

Både som støtte i arbeidet med å kartlegge swam-utgivelsene og for å få eventuelle korrigeringer av funn, har jeg opprettet et internasjonalt nettverk på Facebook (FB) for folk som har god kunnskap om den musikken jeg undersøker: platesamlere og -selgere. McGraths kataloger er meget gode, men jeg selv og FB-gruppen har kommet over swam som ikke er med i katalogene så informasjonen som har kommet herfra har vært meget verdifull.

Denne metoden for å samle inn informasjon og den type kilde informasjonen her er, kan kanskje sammenlignes med bruken av muntlige kilde der samtalen kan strekke seg over et lengre tidsrom og mange kan delta på ulike tidspunkt med korrigeringer og tillegg. Å samle så spredt, og til tider uklar informasjon som vinylsinglene utgjør, har fungert fordi jeg har knyttet til meg mennesker som sitter med hver sine biter av «puslespillet». Kunnskapen oppstår når medlemmene driver gjensidig kontroll av hverandres informasjon. Til slutt kan jeg sjekke informasjonen opp mot for eksempel McGraths kataloger og selv bedømme dens holdbarhet. Internett og sosiale medier har vært viktige i forskningsprosessen. Det å ha direkte tilgang til mennesker med stor kunnskap, og muligheten til kontinuerlig å dele og diskutere deres informasjon, har også bidratt til at jeg raskere har kunnet orientere meg i et ganske uoversiktlig felt. Uten gruppen ville nok størrelsen på utvalget av swam-singler vært mindre.

²⁶ Rock's Backpages Library, Hentet 24.3.2014, <http://www.rockbackpages.com/Library/>

²⁷ *Ebony*, «About Ebony», Hentet 25.5.2014, <http://www.ebony.com/about-ebony#axzz3YVBIVJw5>

Nettverket har fungert som en lukket gruppe på Facebook, i den forstand at kun medlemmer har kunnet publisere der.²⁸ Men andre har kunnet lese hva som står, og hatt mulighet til å søke om medlemskap. Jeg har godkjent medlemskap – og har da forsikret meg om seriøsitet.

Hvordan fungerte denne gruppen og hvordan bidro den til innsamlingen av kildematerialet? Gruppen ble opprettet 10. november 2011 og startet med rundt 50 medlemmer, valgt ut av meg. Flere ble lagt til underveis og gruppen har nå (mai 2015) rundt 201 medlemmer. Alle som ble godkjent som bidragsytere for gruppen, måtte forholde seg noen regler:

«Rules for posting»:

1. it's got to be on a 45 and US only.
2. Leave as much info as possible on label, artist and the lyrics if you can.
3. Please post a scan of the 45. If you don't have it, please post a link (youtube?) with a photo of it.
4. Soul music developed from not only being pop, but also political in the 60s and 70s, but there is no time limit in this group.

Gruppen har vært viktig for å få et raskt overblikk over hva som fantes av swam-utgivelser. I tillegg til å bidra med titler og lydfiler til swam-låter har det også oppstått diskusjoner om selve fenomenet, hvilke byer og stater som var viktigst, hvilke selskaper som var ledende og så videre. Det har vært over 1100 poster eller innspill til gruppen med i snitt to til tre oppfølgingssvar eller diskusjoner på hvert av disse, altså en grundig behandling for å komme frem til korrekt informasjon. Alle innspill har bidratt til at jeg underveis har fått gode ideer, tips om intervjukandidater, hjelp med å skrive ut sangtekster, og gode bidrag til nye problemstillinger.

Forskningsmetode

Jeg har brukt både kvalitative og kvantitative metoder i mitt arbeid. De to metodiske tilnærmingene utfyller hverandre og gir ulike muligheter til å få grep om hva swam var og hvordan og hvorfor den utviklet seg som den gjorde.

²⁸ Facebookgruppe, «Ghetto tales – Soul with a message», <https://www.facebook.com/groups/222370764494672/>

Jeg lager såkalt beskrivende statistikk av den kvantifiserbare delen av kildematerialet.²⁹ Dermed kan det tre frem mønstre som jeg ellers ikke ville fått øye på. Den kvantitative metoden viser meg hvor stort swam var og hvilken utbredelse den hadde i tid og rom.

Den kvalitative tilnærmingen dreier seg om tolking: Hvilken mening eller hvilket budskap er det i en tekst? Her går jeg mer inn på mikronivå, i form av nærstudier av enkelt-låter og historiene til enkelt-aktører blant artister og plateselskap. En sentral del av det kvalitative arbeidet i denne studien dreier seg om innholdsanalyse av sangtekster. Jeg har prøvd både å ha blikk for den enkelte tekst, men også – og kanskje særlig – for mønstre og sammenhenger på tvers av swam-tekstene, spesielt for kapittel to der jeg har kategorisert swam-tekstene i åtte tematiske tekstkategorier. Det skyldes både at datamaterialet er så stort og at min ambisjon er å finne hovedtrekk i swam, karakterisere det som et samlet fenomen.

Det kvalitative fortolkningsarbeidet utgjør basis for selve datainnsamlingen, altså arbeidet med å klassifisere hvilke av soul-låtene som er swam (og hvilke som ikke er det). I det følgende vil jeg presentere noen trekk ved dette arbeidet og diskutere noen metodiske problemstillinger knyttet til det.

Fortolkning og klassifikasjon: Hva er swam?

For å få oversikt over swam og kunne skille den fra annen soulmusikk utgitt i samme periode, trengs en definisjon av hva som gjør en soultekst politisk. Kultur- og litteraturviter David King Dunaway har gitt følgende definisjon av politisk musikk som gjør lytterens opplevelse av tekst eller melodi utslagsgivende: «Music may be said to be political when its lyrics or melody evoke or reflect a political judgment by the listener.»³⁰ Tekst er kommunikasjon. En vanlig måte å forklare kommunikasjon på, er den *monologiske* «transportmodellen»: kommunikasjon er transport av et budskap fra en avsender til en mottaker, det være seg en leser, en lytter eller en betrakter. *Dialogisk* kommunikasjonsforståelse utfordrer den monologiske og påpeker at all kommunikasjon er samhandling, og at meningen i teksten ikke ligger i teksten selv, men oppstår først når leseren/lytteren prøver å tolke og forstå teksten og hva som er formålet med den. Derfor vil

²⁹ Kjeldstadli 1999: 231-232.

³⁰ Dunaway, David King 1987. *Music as Political Communication*, i James Lull m.fl. (red.), *Popular Music and Communication*. California: Sage Publication. s. 37.

adressaten alltid påvirke måten vi kommuniserer på. I et slikt dialogisk perspektiv vil man hevde at låtskriveren, i vårt tilfelle, aldri er helt alene om teksten fordi lytterne er aktivt med på å skape mening med ytringen.³¹ Jeg forstår Dunaways definisjon av politisk musikk som basert på dialogisk kommunikasjonsforståelse og bruker den som utgangspunkt for mitt arbeid med å definere swam. Dunaway mener at en sang er politisk når enten tekst eller melodi fremkaller en refleksjon eller en politisk dom av lytteren. Jeg går ikke i særlig grad inn i den melodiske dimensjonen ved musikken, men konsentrerer meg først og fremst om låtenes *verbaltekster*.

Lytteren i denne studien forstås både som de samtidige lytterne til swam-utgiverne, og meg, som lytter nå. Derfor er fortolkningen og klassifiseringen av swam både en tolkning av hva jeg regner *idag* som markører for politisk engasjement, og hvilke markører som swam-låtenes *samtidslyttere* kan ha vurdert som politiske. Fordi vi ikke har direkte tilgang til hvordan lytterne den gang oppfattet teksten, må dette dreie seg om å kartlegge mulige forståelser av teksten. Dette innebærer et element av kvalifisert gjetning, med den usikkerheten den innebærer.

Den type tekstanalyse jeg har gjort, analyserer ikke tekstene isolert, men forstår dem som preget av den konteksten de ble til i. Dermed er jeg helt på linje med Dunaways musikkforståelse:

The politics of a piece of music are communicated by its time, performer, and audience. Thus the most comprehensive definition of political music would take into account its specific context: The communicative function of a particular work in a particular setting at a particular place in time.³²

Konteksten kan deles i to: Generelle trekk ved tidsperioden og de kulturelle og sosiale miljøene tekstene ble til i, er med på å prege de politiske, etiske og faglige temaene som står på spill i en tekst. I min sammenheng er politiske, sosiale og popmusikalske trekk ved USA på 1960- og 70-tallet sentrale deler av denne *kulturkonteksten*.

³¹ Skovholt, Karianne og Aslaug Veum 2014. *Tekstanalyse. En innføring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk. s. 40-41.

³² Dunaway 1987: 37.

I tillegg er teksten preget av den konkrete situasjonen som teksten har blitt skapt i og av konkrete mennesker med bestemte intensjoner idet de skrev og framførte teksten.³³ I denne studien kan denne *situasjonsspesifikke konteksten* utgjøres av konkrete hendelser skjedd tett opp til låtens utgivelsestidspunkt (for eksempel drap, demonstrasjoner og presidentvalg) og konkrete aktører i musikkbransjen, borgerrettighetsbevegelsen og i amerikansk politikk.

Flesteparten av artistene har jeg lite informasjon om utover navn og kjønn. Mye tyder på at alle var afrikansk-amerikanere og det er grunn til å tro at det har betydning for kommunikasjonssituasjonen swam-låtene deres var en del av. For de få swam-artistene jeg har historiskbiografisk informasjon om, vil jeg anvende dette der jeg mener det er fruktbart. Kunnskap om sannsynlige samtidige lyttere er også en viktig del både av kultur- og den situasjonsspesifikke konteksten til swam-tekstene. Jeg kan jo ikke vite akkurat hvem de var, men har lett etter lytter-henvendelser i tekstanalysen og funnet mange ulike som jeg tolker som henvendelser til afrikansk-amerikanere («Hey brother») og hvite («Mighty whitey»). Dessuten var det, ifølge historiker og kulturviter Brian Ward, afrikansk-amerikanere som kjøpte mest plater og brukte mest penger på underholdning og musikkutstyr i tiårene jeg studerer.³⁴ Det er altså sannsynlig at afrikansk-amerikanere utgjorde en viktig del av de samtidige swam-lytterne. Men som vi skal se, arbeidet både artister og plateselskaper også med å få swam ut også på det hvite markedet.

Sammen med bevisstheten om mitt analytiske ståsted som lyttende forsker er det altså mange ulike faktorer som spiller inn for å analysere swam-tekster.

La meg si litt om det praktiske arbeidet. Første steg i min undersøkelse av hvilke låt-tekster som kan karakteriseres som swam, var å lete i låtenes titler etter ord og uttrykk som kan romme budskap lytterne kan oppleve som politiske. Jeg har kommet fram til 40 søkeord som jeg har betraktet som markører for politisk innhold. Ordene har fungert som et slags kompass eller verktøy i møtet med det massive antallet soul-titler jeg har gått gjennom. Når noen av disse ordene forekom i en låt-tittel, utløste det alltid at jeg undersøkte resten av låten nærmere.

³³ Kontekstforståelsen er inspirert av Tønnesson, Johan 2008. *hva er SAKPROSA*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 97-98 og Skovholt og Veum 2014: 22.

³⁴ Ward 1998: 9.

Utvalget har blitt til gjennom mye lytting til swam-tekster. I tillegg har jeg brukt kunnskap om den særegne språkbruken i samtiden, ofte kalt «street dialect» og «the language of the people», som var viktig for å uttrykke «den svarte erfaringen» og den svarte kulturen:

As roots of authenticity and collective identity, street talk and urban street life became the ground upon which the Black Power movement moved. The language provided the fundamental structures of feeling through which black experience and thus black culture was said to form.³⁵

Noen eksempler kan være begrepene «brother» og «sister» som ble hyppig brukt i de radikale 1960-årene for å omtale svarte menn og kvinner som medlemmer i et fellesskap, en «familie».³⁶ Begrepene kunne bygges ut og forsterkes ved å legge til «soul» og dermed gi begrepene «soul brother»/«soul sister».³⁷ Et eksempel på en slik låt-tittel som vi kommer tilbake til, er Al Grannums «Soul brother or sold brother» (1969). Et annet uttrykk som ofte ble brukt i sammenheng med bevegelsen var «right on». Dette ble brukt for å understreke noe man var enig i, som: «perfekt, du har helt rett, du traff spikeren på hodet!».³⁸ To låt-eksempler er bandet Vibration Vibrations «Right on brother-right on», fra 1970 og Barbara & the Uniques «Right on» (1971).

Søkeordene kan deles inn i tre kategorier:

1) Ord som beskriver afrikansk-amerikanere positivt eller negativt, ord for fellesskap og kollektiv identitet, ord som kan romme maktkamp mellom ulike samfunnsgrupper: *brother, sister, man, woman, children, people, black, nation, slave, color, soul*.

2) Ord som beskriver samfunnsproblemer, samtid, den harde hverdagen, og oppveksten til afrikansk-amerikanere, urettferdig fordeling av samfunnsgoder: *dope, habit, hustler (hustling), pusher, (back)street, society, rat, dog, ghetto, strugglin', hard, poor, times, war*.

³⁵ Eyerman Ron and Andrew Jamison 1998. *Music and Social Movements Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge. s. 104.

³⁶ Green 2010: 731 (Volum 1).

³⁷ Green 2010: 1178 (Volum 3).

³⁸ Green 2010: 537 (Volum 3).

3) Ord som beskriver positive fremtidsvisjoner og hvordan man kan bidra til endring: *dream, faith, generation, world, revolution, change (s), free(dom), peace, stand (up), tell (it), right (on), message, power, respect, pride.*

Kategoriene kan oppsummeres i følgende setning: «Vi» (1) er «undertrykt» (2), men vil bli «fri» (3).

Det er viktig å understreke at det ikke kun er treff på disse ordene som har ført til nærmere undersøkelse, eller at alle swam-låtene må inneholde et av disse ordene i tittelen. Navn på personer (for eksempel Martin Luther King eller Mohammed Ali) og steder (for eksempel Harlem eller Mississippi) samt problemer knyttet til steder (for eksempel Vietnam eller Watts) som var tema for samtidens politiske debatter og demonstrasjoner ble også undersøkt. Jeg har også anstrengt meg for å fange opp andre formuleringer som kan tolkes som politisk ladet. Det er for eksempel stor sannsynlighet for at titler som «We fought for survival» og «Trying to make ends meet» kan være swam-låter.

Er det svakheter i framgangsmåten? Jeg kan ha oversett swam-låter fordi deres politiske dimensjoner er subtil og implisitt. Som Dunaway påpeker: «Across *history* politics of a piece of music may undergo radical transformation. [...] When the historical context of a song changes, so does its meaning.»³⁹

Et annen mulig feilkilde er at få av tekstene er overlevert skriftlig og at jeg derfor selv har måttet skrive ned tekstene under lytting til platene selv eller til lydfiler. Jeg har ikke amerikansk-engelsk som morsmål og kan ha fortolket og stavet feil i min nedskrivning. Utilstrekkelig kunnskap om språklige særegenheter i afrikansk-amerikanske fellesskap på 1960- og 70-tallet kan også ha gjort at jeg kan ha mislykkes i å fange opp uttrykk med politisk innhold. For å minimere disse feilmulighetene har jeg fått har fått mye hjelp fra engelsk-amerikansk-språklige musikk-kjennere på FB-gruppen til å kontrollere min nedskrivning mot lydfilene og til å bidra med mulige tolkninger av uttrykk og ord jeg har vært usikker på.

Rent praktisk har det vært svært tidkrevende å lese seg gjennom rundt 2500 katalogsider med et snitt på 100 sangtitler på hver side. Jeg har ikke hatt tilgang til søkbare filer, så jeg har lest side for side. Dette tok meg rundt tre og en halv måned. Søkeprosessen etter lydfiler

³⁹ Dunaway 1987: 37.

og tekster har vært meget tidkrevende. Jeg har hatt mye nytte av FB-gruppen og andre fora for å få tilgang på dette.

Informasjonen om swam-singlene ble til slutt skrevet inn i en Access-database og organisert i åtte kolonner: Artist, swam-side, B-side, plateselskap, byt, stat, utgivelsesår og tekstkategori.⁴⁰ Rundt syv singler virket interessante på grunnlag av ordvalg i tittel, men ble ikke tatt med fordi det enten ikke var mulig å oppdrive lydfiler eller tekst til disse, eller at det manglet informasjon som var nødvendig i min kvantitative analyse, som for eksempel utgivelsesår eller lignende. Basen gjør det mulig å lage gode og oversiktlige diagrammer som presenterer utviklingslinjer og utbredelse.

Tidligere forskning

Studien skriver seg inn i flere forskningsfelt som afrikansk-amerikansk historie, populærmusikkhistorie, sosialhistorie, borgerrettighetsbevegelsens historie og kultursosiologi, og lener seg på mange andres forskningsarbeid. Når det gjelder såkalt protestmusikk generelt, og afrikansk-amerikansk protestmusikk spesielt, og forståelsen av forholdet mellom slik musikk og politikk, er det flere arbeider som er betydningsfulle.

Den som har gjort det grundigste arbeidet på sammenhengen mellom soul og borgerrettighetsbevegelsen, er historiker og kulturviter Brian Ward i boken *Just my soul responding: Rhythm and Blues, Black consciousness, and race relations* fra 1998. Ward ser også på hvilke måter ulike grupper fra Southern Christian Leadership Conference til Black Panther Party for Self Defence prøvde med svært blandede resultater, å bruke soulmusikk og soulkjendiser til å fremme sin sak. Konklusjonen til Ward er at musikken var en stor bidragsyter til afrikansk-amerikaneres solidaritetsfølelse, selvfølelse og selvstendighet, men musikken selv hadde ikke mulighet til å omforme dette i politisk aktivisme.⁴¹

Boken til kultursosiologen Michael Haralambos, *Soul Music: The Birth of a Sound in Black America* (1985), ble første gang utgitt i 1974 og blir omtalt som en pionerstudie av utviklingen til soulmusikken. Boken tar for seg overgangen fra blues til soul og dens popularitet, både hos afrikansk-amerikanere og hos hvite. Som sosiolog undersøker

⁴⁰ En utskrift av basen er gjengitt i vedlegg 1. B-side og tekstkategori er ikke med på utskriften på grunn av plassmangel.

⁴¹ Ward 1998: 449.

Haralambos også musikkens påvirkning gjennom radio, den endrede statusen for afrikansk-amerikanske familier, og soulmusikkens muligheter og bruk under borgerrettighetsbevegelsen.

En tredje viktig bidragsyter er kulturviteren Mark Anthony Neal: *What the Music Said: Black Popular Music and Black Public Culture* fra 1999. Han gjør en bred analyse som gjennomgår den afrikansk-amerikanske populærmusikkens utvikling fra rekonstruksjonen etter borgerkrigen i USA, til den store migrasjonen utover 1900-tallet, urbaniseringen, borgerrettighetsbevegelsen og til slutt fremveksten av den afrikansk-amerikanske middelklassen på 1960- og 70-tallet.

Craig Werners bok, *A Change is Gonna Come. Music, Race & the Soul of America* fra 1998, gir et svært godt innblikk i den afrikansk-amerikanske musikkens påvirkning på den politiske utviklingen over fire tiår fra 1940-tallet til 1980-tallet. Da jeg i august 2012 tok kontakt med professor Craig Werner, fikk jeg i tillegg til mange boktips også tips om en masteroppgave kalt *Soul city: Indianapolis' African-American community and soul music, 1968-1974*, skrevet av historiker Jeffrey J. Kollath i 2003. Denne gir et svært godt og detaljert innblikk i hvordan soulmusikken, både hos artister og plateprodusenter, utviklet seg lokalt i byen Indianapolis, Indiana.

Det siste store bidraget jeg vil trekke fram som handler om sammenhengen mellom musikk og politikk, er historiker Rickey Vincents bok: *Party music. The Inside Story of the Black Panther's Band and how Black Power Transformed Soul Music* fra 2013. Bokens hoveddel er fortellingen om Black Panther Partys eget band The Lumpen, en historie som til nå har vært så godt som ukjent. Samtidig gir den et bilde av både Black power-perioden og hvordan afrikansk-amerikansk kultur og soulmusikken utviklet seg sammen med et voksende revolusjonært parti.

Det er utgitt flere viktige kultursosiologiske arbeider som jeg drar nytte av i min studie. Et viktig arbeid er Ron Eyerman og Andrew Jamisons bok *Music and social movements. Mobilizing traditions in the twentieth century* (1998). De undersøker sammenhengen mellom musikk og sosiale bevegelser i USA og Europa på 1900-tallet – om mobiliseringen av kulturelle tradisjoner og formuleringen av nye kollektive identiteter gjennom aktivistisk

musikk. Et av casene deres er afrikansk-amerikansk musikk og borgerrettighetsbevegelsen på 1960-tallet.

I *Sing a Song of Social Significance* (2. utg. 1983) har sosiologen R. Serge Denisoff behandlet protestsanger eller det han kaller «songs of persuasion» historisk. Han presenterer der en modell for hvilke funksjoner protestmusikken kan ha i en historisk kontekst. Den benytter jeg i min innholdsanalyse av swam, se kapittel to.

En annen type litteratur som også er interessant for å belyse mine kilder, er biografier skrevet om de største og de mest kjente soulartistene som for eksempel James Brown, Nina Simone og Curtis Mayfield. Det samme gjelder bøker om plateselskapene som hadde stor kommersiell suksess: Motown records, Stax records og Chess records. Disse verkene gir interessante innblikk i den mest suksessrike delen av musikken jeg studerer.

Felles for alle arbeidene jeg har nevnt over, er at de omtaler de samme artister og plateselskap når de skal beskrive denne turbulente perioden i afrikansk-amerikansk musikkhistorie: De som er mest kjent og hadde størst kommersiell suksess. Min studie vil vise at disse storhetene som er omtalt i litteraturen og forskningen om swam, kun utgjør en liten andel av det totale omfanget swam-låter og artister og plateselskapene som utgav dem. Min studie vil også bidra med ny empiri som gjør det mulig å gjøre sikre slutninger om det faktiske omfanget av swam: Hvor mange swam-låter ble utgitt i det aktuelle tidsrommet? Det er det ingen som har gitt oversikt over tidligere. Tidligere historikere har måttet anta når de for eksempel skal beskrive antallet artister som laget swam eller når den var størst. Et utdrag fra Mark Anthony Neals bok, *What the music Said*, kan illustrere dette: «[...] the period of 1968-1972 was *probably* the most significant period for the music devoted to the dominant themes of black struggle and social movement.» (min kursivering)⁴² Mitt bidrag til forskningen på afrikansk-amerikansk protestmusikk vil være å utvide og nyansere bildet. Undersøkelsen skal vise den reelle størrelsen av dette fenomenet, hvilke aktører som bidro, og hvilken geografisk spredning fenomenet hadde. Det er heller aldri gjort et omfattende arbeid på innholdet i tekstene slik jeg gjør. Her blir tekstene analysert tematisk og deretter delt inn i egne kategorier.

⁴² Neal 1999: 61.

Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i seks kapitler med overskrifter fra treffende swam-titler.

I kapittel to, «Do you get the message», analyseres sangtekstene for å finne ut *hva* de handlet om og *hvordan* de uttrykte seg. Jeg prøver også å forklare hvorfor tekstene hadde sitt innhold og sin form. Låtene deles inn i åtte kategorier. Til slutt i kapitlet trekker jeg inn R. Serge Denisoffs funksjonsanalytiske modell for protestmusikk for diskutere swam-låtenes mulige rolle i et større, samlet politisk prosjekt: den afrikansk-amerikanske borgerrettighetsbevegelsen.

Kapittel tre, «Soul brother, soul sister», tar for seg noen av de viktigste aktørene som laget musikken jeg har presentert i kapittel to. Dette er også interessant kunnskap for å forstå swam-fenomenet. Først presenterer jeg kvantitative funn og viser noen makrostrukturer i materialet for å få svar på følgende spørsmål: Hvor mange artister stod bak swam? Hvor mange låter utga artistene? Deretter går jeg inn på mikronivå og studerer nærmere noen ulike representanter for swam-artistene: både kjempesuksesser som James Brown og Nina Simone og ukjente artister som bare utga et par swam-låter. I disse små case-studiene sier jeg litt om bakgrunnen til de enkelte artistene og diskuterer mulige *motiv* de hadde for å utgi swam. Kapitlet viser også viktige trekk ved den musikkhistoriske konteksten swam inngikk og musikktrender de afrikansk-amerikanerne artistene ble kan ha blitt inspirert av.

I kapittel fire, «Soul is the answer», er det en annen viktig swam-aktør som belyses: plateselskapene. Også her starter jeg med svarene den kvantitative analysen har gitt på følgende spørsmål: Hvor mange swam-selskap fantes? Hvordan fordeler swam-låtene seg på ulike utgivere? Videre diskuterer jeg mulige *motiv* selskaper kan ha hatt for å utgi soul i skjæringspunktet mellom kapital og politikk. Så beveger jeg meg inn på mikronivå: Jeg går dypere inn på to utvalgte selskaper som representerte sentrale selskapstyper som stod bak swam. I kapitlets siste del konsentrerer jeg meg om *hvor* swam ble utgitt – dens geografiske utbredelse – med utgangspunkt i informasjonen jeg har om hvor plateselskapene var lokalisert. Hva kan den geografiske plasseringen til plateselskapene si oss om swam-fenomenet?

Etter å ha studert swam fra to ulike aktør-perspektiv i kapittel 3 og 4, løfter jeg blikket i kapittel fem, «Keep on pushing», og studerer swam-musikken som helhet og dens utvikling over tid. Hva kan mønsteret i utgivelsestidspunktene fortelle oss om hvorfor swam vokste seg stor mot slutten av 1960-tallet og døde ut på slutten av 1970-tallet? Kapitlet tar med seg kunnskapen fra de foregående kapitlene, og trekker inn ny kunnskap om en rekke ulike politiske, kulturelle og sosioøkonomiske forhold som kan bidra til å forklare politiseringen av soulen i denne perioden. Særlig vekt legger jeg på å studere sammenhengen mellom swams og borgerrettighetsbevegelsens utvikling. Jeg har nytte av sosiologene Eyerman og Jamisons arbeid om sammenheng mellom musikk og sosiale bevegelser og deres teori om hvilke «opportunity structures» som skaper musikalsk utvikling.

Kapittel seks, «Free at least», gir en oppsummering.

2 «Do you get the message?» - Hva handler swam-tekstene om?

Bygd på mine utvalgskriterier viser mine kilder at det ble utgitt totalt 118 487 soul-singler i perioden 1960-1980 i USA. På hver av singlene var det to låter, en på A-siden og en på B-siden. Det gir oss totalt 236 974 soul-låter. Av de 236 966 soul-låtene kan 1274 kategoriseres som swam-låter, noe som tilsvarer rundt en halv prosent av det totale antall soul-låter utgitt på singler. Altså svært få.

I dette kapitlet vil jeg konsentrere meg om hva disse sangene handlet om. De er alle politiske og samfunnskritiske. Men på hvilken måte? Tilnærmingen min til sangtekstene er innholdsanalytisk: Jeg er ute etter å finne ut hvilken tematikk som tas opp i tekstene og hvordan den presenteres. Hvem adresseres kritikken til? Hvilke perspektiv gir tekstene på situasjonen til afrikansk-amerikanerne? Hvem får ansvar for problemer og hvordan fremstilles de ansvarlige? Jeg leser altså ikke tekstene med blikk for deres kvaliteter som lyrikk, men er ute etter deres politiske budskap og hvordan det kan tolkes i lys av ulike trekk ved den konteksten de var en del av, både trekk ved den kulturelle og det konkrete, som forklart innledningsvis.

En sangtekst er ofte bygget opp som en historie med introduksjon, hoveddel og avslutning. Versene er der selve historien blir fortalt og som skal hjelpe oss å forstå sangen, og her blir ofte resten av instrumentene tonet ned slik at man kan tydelig høre hva som synges. Deretter kommer refrengene som både støtter opp under historien og som gjentas mellom versene. Jeg har lett etter felles-trekk på tvers av tekstene for å finne ut om det noen mønstre som kan karakteriseres som typiske for swam. Jeg har funnet noen interessante. Tekstene lar seg kategorisere i åtte tematiske kategorier og hoveddelen av dette kapitlet er en gjennomgang av innholdet i disse. Hver enkelt tekst er jo unik, og en sammenlignende analyse som min, med ønske om å finne hovedlinjer, vil ikke yte full rettferdighet overfor den enkelte tekstens egenart. Jeg vil gå inn mere detaljert i noen tekster for å eksemplifisere, men det er ikke hensiktsmessig å gjøre det for alle.

Til slutt i kapitlet vil jeg trekke inn sosiologen R. Serge Denisoffs funksjonsanalytiske modell for protestmusikk for diskutere swam-låtenes mulige rolle i et større, samlet politisk prosjekt: den afrikansk-amerikanske borgerrettighetsbevegelsen. Kan swam tolkes som bevegelsens protestmusikk?

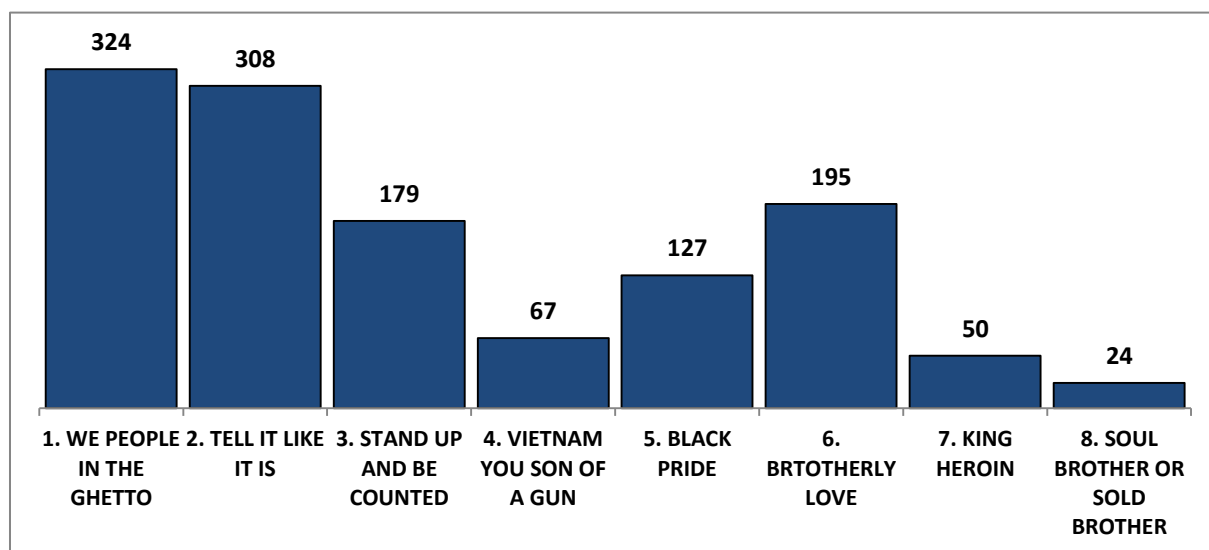
Åtte tematiske kategorier

I et forsøk på å systematisere mine funn har jeg plassert låtene i åtte tematiske kategorier som har fått dekkende titler hentet fra aktuelle swam-låter:

- 1) «We people in the ghetto»
- 2) «Tell it like it is»
- 3) «Stand up and be counted»
- 4) «Vietnam you son of a gun»
- 5) «Black pride»
- 6) «Brotherly love»
- 7) «King Heroin»
- 8) «Soul brother or sold brother»

Kategoriene er ikke alltid helt gjensidig utelukkende. Noen tekster handler om flere av temaene, i de tilfellene dette skjer blir disse plassert i den kategorien hvor hovedvekten av innholdet i teksten stemmer med denne kategorien. Jeg skal straks forklare nærmere hvilken tematikk de ulike kategoriene handler om, men la oss først se litt på hvordan swam fordeler seg på de åtte kategoriene (figur 2.1)

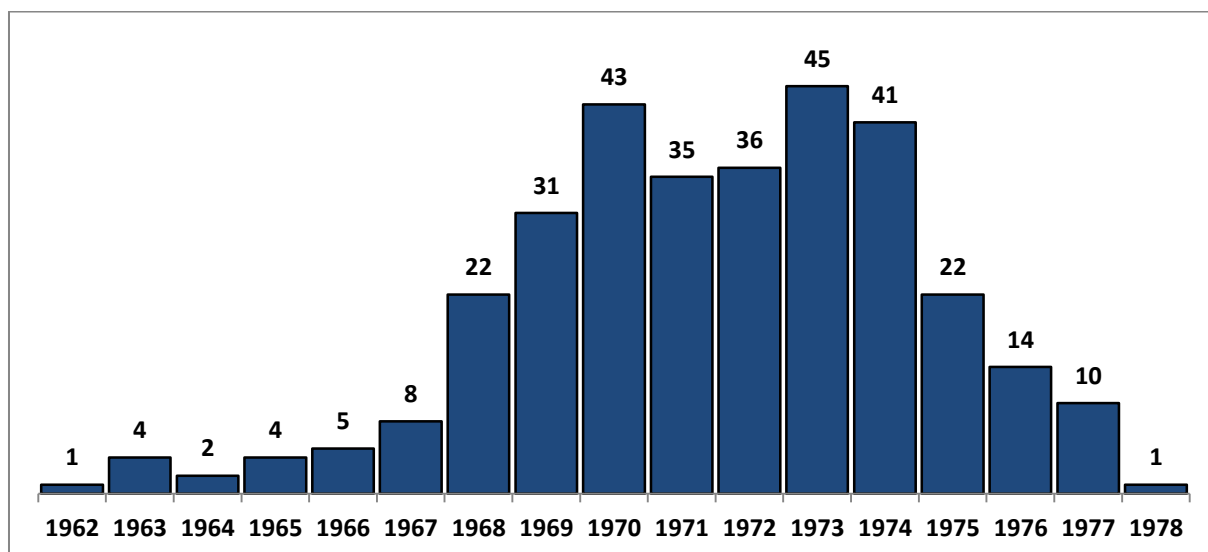
Figur 2.1 Antall swam-utgivelser innenfor hver kategori i kronologisk rekkefølge



Som vi ser er det kategori 1 «We people in the ghetto» og 2 «Tell it like it is» som er de desidert største kategoriene. Som jeg skal vise seinere i kapitlet, dukket noen tema opp tidligere enn andre (kategori 1 dukket opp først), og noen stoppet opp tidligere (4 «Vietnam you son of a gun»). I perioden 1966-1975 utgis det titler i alle åtte kategorier, og nesten alle kategoriene viser en markant vekst i årene 1969 og 1970.

Kronologi ligger til grunn for rekkefølgen kategoriene presenteres i her i dette kapitlet: Altså når de første låtene i en kategori ble utgitt. Den første kategorien er «We people in the ghetto» som startet allerede i 1962. Nummer to og tre er kategoriene «Tell it like it is» og «Stand up and be counted» som begge viser en utvikling fra 1964. Kategoriene «Black pride», «Brotherly love» og «Vietnam you son of a gun» startet alle i 1966. «Vietnam you son of a gun» hadde sitt høyeste utgivelsestall i 1966 og presenteres derfor før «Black pride» og «Brotherly love» som hadde sine topp-år i 1969. Nummer syv er «King heroin» med sine første låter fra 1967, og aller sist kommer «Soul brother or sold brother» med sin første låt fra 1968.

Kategori 1 «We people in the ghetto»



Figur 2.2 Utgivelsene i kategorien «We people in the ghetto» år for år

«The place where I live has no tender love/ There's one tree, with broken branches, and all the leaves have gone/ On the dark side, on the dark side, of the ghetto»⁴³

Kategoriens tittel er hentet fra Vernon Garrets låt «We people in the ghetto» fra 1970. Dette er den største kategorien av alle, både i antall utgivelser og med hensyn til utstrekning i tid: Det ble utgitt titler i denne kategorien helt fra 1962 til og med 1978. Låtene i kategorien gir sosialrealistiske beskrivelser av hvordan det er å vokse opp i selve gettoen. Tekstinnholdet varierer fra de tidligste låtene, som ofte er mer forsiktige i sin kritikk og hvor kritikken ofte er fordekt som en kjærlighetslåt, til tekster utgitt utover 1970-tallet der kritikken hardnet til med voldsomme beskrivelser av nød og fortvilelse. I tillegg finnes det også sanger med en viss varme og kjærlighet i beskrivelsene av dagliglivet i gettoen. Men de fleste sangene i denne kategorien tolker jeg som skildringer av miserable forhold i gettoen.

I noen av de tidligste sangene var den fattige bydelen Harlem i New York som ble skildret. Låter som «Deep in The heart of Harlem» og «Up in The streets of Harlem», tok for seg hvordan det var å leve i et nabolag hvor man ikke kom seg ut eller videre fra. Hverdagen ble

⁴³ Four Monitors, The. «The dark side of the ghetto», *Rooker records*, Hollywood, CA, 1969.

beskrevet som «rat race», et uttrykk som gjerne ble brukt for å beskrive en situasjon det kun dreide seg om å overleve.⁴⁴

Fra 1968 og i de seinere låtene finner vi fellesbegrepet «ghetto» for afrikansk-amerikanske nabolag. Med karakteristiske sangtitler som «Downtown U.S.A.», «Slums of the city», «Poverty», «Born In The Ghetto», «Living in depression», «Alley full of trash and bottles» og «Concrete reservation». Selve begrepet «ghetto» kunne også da står for forfall, dårlig bygget, et sted der man ikke ønsker å være.⁴⁵

Slik jeg tolker dem, adresseres ikke kritikken av elendigheten til en konkret instans i tekstene i denne kategorien. Jeg finner heller ikke konkrete (politiske) begivenheter omtalt. Personene og fellesskapet i tekstene fremstår som et sterkt «hverdags-vi». Og låtene inneholder ikke eksplisitte oppfordringer om å gjøre opprør, om å skape endring. Den politiske dimensjonen ligger i den kritiske beskrivelsen av forholdene i gettoen slik jeg tolker dem.

Et godt eksempel på de tidligste låtene kan være Audrey Freemans «Three rooms» fra 1964. Sangens jeg er en kvinne som har blitt forlatt av kjæresten, og gjennom beskrivelsen av det som en gang var et hjem for begge, får vi vite hvor enkle forholdene var – men med kjærlighet mellom dem som bodde der, var det likevel et hjem: «Three rooms with running water/ Heat only when it was twelve below/ It isn't much, I know/ But it was home for my Baby, and home for me too». Uten kjæresten trer fattigdommen grelt fram: «a hole in the wall were the rent is cheap, and the noise in the hall won't let you sleep».⁴⁶

Syl Jonhson tegnet et dystert bilde av gettoen i 1970 med «Concrete reservation». Første vers gir oss en situasjonsbeskrivelse av gettoen med dårlig luft, lydene av gråt og kringelen til naboene:

Funky smell in the midnight air/ A woman cryin' 'cause her child got lost somewhere/
The neighbors upstairs had a fight, they had a fight/ 'cause someone's old lady stayed
out too late last night

⁴⁴ Dalzell, Tom og Terry Victor 2006. *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English* Volum II. London: Routledge. s.1592.

⁴⁵ Green 2010: 395 (Volum 2).

⁴⁶ Freeman, Audrey. «Three rooms», *Musicor records*, New York, NY, 1964.

Refrenget bygger opp under situasjonsbeskrivelsen og fortsetter med å understreke hvordan det egentlig er i gettoen, det står dårlig til og det er ikke et hjem, men et betongreservat:

Here, in the ghetto, it's just a bad situation/ Call it what you wanna, it's just a concrete reservation/ Here, in the ghetto, it's just a bad situation/ Call it what you wanna, it's just a concrete deformation

I det siste verset fortsetter beskrivelsen av søvnløse netter med barnegråt, og til slutt toppes det med en grusom historie om en hel familie som brenner inne på grunn av tilstanden til boligene:

At night I can hardly sleep y'all/ There's always a baby cryin' that lives across the hall/ Last night they had a fire on the fifteenth floor, on the fifteenth floor/ The whole family died 'cause they didn't have no backdoor

Så gjentas refrenget «Here, in the ghetto, its just a bad situation...»

Ikke alle getto-skildringene var elendighetsfokuserte. En del sanger kan tolkes som mer håpefulle beskrivelser av dagliglivet i gettoen. Et godt eksempel får vi fra bandet Exits i 1967 med sangen «Under the streetlamp». Sangen tar for seg en gjeng med unge menn som samler seg under gatelyset for å dagdrømme sammen om mulighetene til å få et bedre liv enn i gettoen:

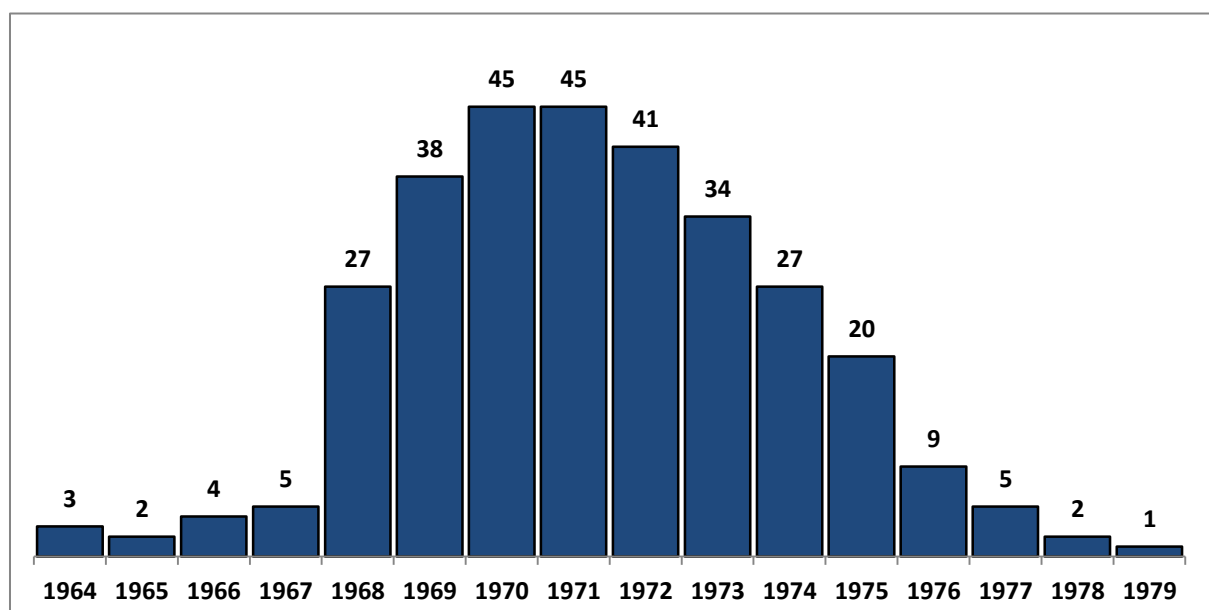
Standing around telling jokes / We can't go nowhere because we're broke [...] Just dreaming of the days that lie ahead [...] Bobby wants to be the heavy weight champ / But his dreams got to go a lot further than under the streetlamp.

Og de har grunn til å drømme seg bort, for det var noen som klarte å komme seg ut av gettoen, som de selv synger, «to the brighter side of town». Her beskriver de hvordan livet også må ha vært for den kjente afrikansk-amerikanske baseballstjernen Willie Mays:

Willie Mays, a fella like you and me / He made it big in the major leagues / But before he became the major league champ / He stood around just like me and the fellas, under the streetlamp.⁴⁷

⁴⁷ Exits, The. «Under the street lamp», *Gemini records*, Cleveland, OH, 1967.

Kategori 2 «Tell it like it is»



Figur 2.3 Utgivelsene i kategorien «Tell it like it is» år for år

«The time has finally come, to be strong, and don't be weak. Don't you bite your tongue, don't be afraid to speak [...] don't be afraid to shout it, tell it like it is!»⁴⁸

Kategori-tittelen kommer fra Salem Travelers låt, «Tell it like it is», utgitt på Checker records i 1968, et år som var et brytningsår for flere av kategoriene. Teksten kan tolkes som uttrykk for at nå har tiden og muligheten endelig kommet for å være sterk og ikke svak, ikke holde tilbake, ikke være redd for å snakke, ikke være redd for å rope, fortelle det som det er! Jeg leser disse tekstene som oppfordring til afrikansk-amerikanere om direkte å kritisere dem som er ansvarlige for elendigheten. Mange av tekstene er rettet direkte nettopp mot «makten». (Hvite) myndigheter gjøres ansvarlige for feilslått politikk for samfunnet generelt, og spesielt overfor afrikansk-amerikanere. Tema for flere av låtene er konkrete politikere og saker som preget årene låtene ble utgitt: Drap på kjente personligheter, Watergateskandalen, generasjonskløften, noen få om kvinnefrigjøring, og i noen tilfeller også kritiske tekster som var rettet direkte mot president Nixon. Søkeordene «message», «people» og «freedom» stikker seg ut her, og gode eksempler på sangtitler er «Free The Black Man's Chains», «Is it because I'm black», «It ain't right», «Where do we go from here America», «You can't hide the truth», «Sing about it, shout about Justice!», «Through the eyes of a black man» og «Trouble all over the land».

⁴⁸ Salem Travelers. «Tell it like it is», Checker records, Chicago, IL, 1968.

Et eksempel på en låt jeg tolker som slik direkte myndighets-kritikk er Marvin Gayes låt «You're the man» fra 1972. Teksten ramser opp det meste som er galt med USA på grunn av vanstyre. Singelen kom ut noen måneder før valget av ny president i november 1972 og kan tolkes som en skarp brodd mot president Nixon som stilte til valg for sin andre periode. Allerede i tittelen øyner vi sarkasmen i slang-uttrykket «the man». Det ble ofte brukt nedsettende om regjeringer eller en annen myndighet i maktposisjon (politiet/presidenten), og gjerne for å beskrive de hvites undertrykkelse av svarte.⁴⁹ Allerede i første verset formuleres en tydelig kontrast mellom tekstens «vi», som jeg tolker som afrikansk-amerikanere, og «you» – Nixon – som gjøres ansvarlig for elendigheten. Nixon beskyldes for å lyve, baksnakke motstandere, og gjøres ansvarlig for at USA er «ute og kjører» på grunn av det han presterte i sin forrige presidentperiode. Men, fortsetter Gaye ironisk, at dersom du (Nixon) har en perfekt plan, ja da skal vi stemme på deg siden du er «sjefen».

Talkin', talkin' to the people/ Tryin' to get them to go your way/ Tellin' lies, not to worry/ That we won't be led astray/ So blind, unsignified/ Your opponents always lying/ Think about the mistakes you make/ I believe America's at stake/ You know, busin', busin' is the issue⁵⁰/ Do you have a plan wager/ If, if you have a plan/ If you have a master plan/ Got to vote for you/ Hey hey, got to vote for you, 'cause/ You're the man

De to neste versene handler om økonomiske problemer. Tekstens vi ønsker økt sysselsetting, orden på økonomien og bedre skatteløsninger som ikke fører til inflasjon. Nixon bør høre på hva folket har å si dersom han skal ha mulighet til å vinne valget. Og avslutter igjen med, dersom du har en plan for å snu trenden og å søke fred, en perfekt plan, ja da skal vi stemme på deg.

We don't wanna hear no more lies/ About how you planned a compromise/ We want our dollar value increased/ Employment to rise/ The nation's taxation/ Is causin' all, all this inflation/ Don't give us no peace sign/ Turn around and rob the people blind/ Economics is the issue/ Do you have a plan wager?/ 'Cause if you've got a master plan/ Got to vote for you/ You're the man

⁴⁹ Lighter, J. E. 1997. *Random House Historical Dictionary of American Slang Volume 2, H-O*. New York: Random House. s. 512.

⁵⁰ Se mer om dette temaet kapittel tre.

Don't you understand/ There's misery in the land/ People marching on Washington/
Better hear what they have to say/ 'Cause the tables just might turn against you,
brother/ Set around Election Day/ Politics and hypocrites/ Is turning us all into
lunatics/ Can you take the guns from our sons/ Right all the wrongs this
administration has done/ Peace and freedom is the issue/ Do you have a plan wager/
If you've got a plan/ If you've got a master plan/ Got to vote for you/ Hey hey, got to
vote for you/ 'Cause you're the man/ Got to vote for you.⁵¹

Et annet politisk prosjekt som menigmann i swams samtid opplevde som nærmest galskap, var USAs enorme pengebruk på månelandingsprosjektet sitt, i stedet for å ta for seg de store problemene med fattigdom i gettoene. Dette kommer opp i flere sanger: Gil Scott-Heron sang om «Whitey on the moon», Soul Injection hadde låten «Stay of the moon», mens Rev. Jamel & Bob Johnson, i sin låt «Walking on the moon (men are starving)», fra 1970, fremstiller hele månelandingen som galskap. Sangen er en form for rap (tale), eller samtale mellom de to personene Jimmy (trolig Rev. Jamel selv) og Bobby (Bob Johnson). Det å dra helt til månen for å hente stein ble sett på som meningsløst, spesielt med tanke på hva dette kostet:

Hey Bobby!/ Yeah, yeah, Jimmy, what you want/ Did you see those men walking on
the moon/ Walking on the moon, what they go up there for?/ Maaan, they were
walking on the moon, and they went up there to get 168 lbs of rock/ Rocks?, what did
they go up there to get rocks for, that don't make no sense, somebody's crazy/ Well
man, I don't know, but it's costing 20 billion dollars/ 20 billion dollars?, maan, I don't
know

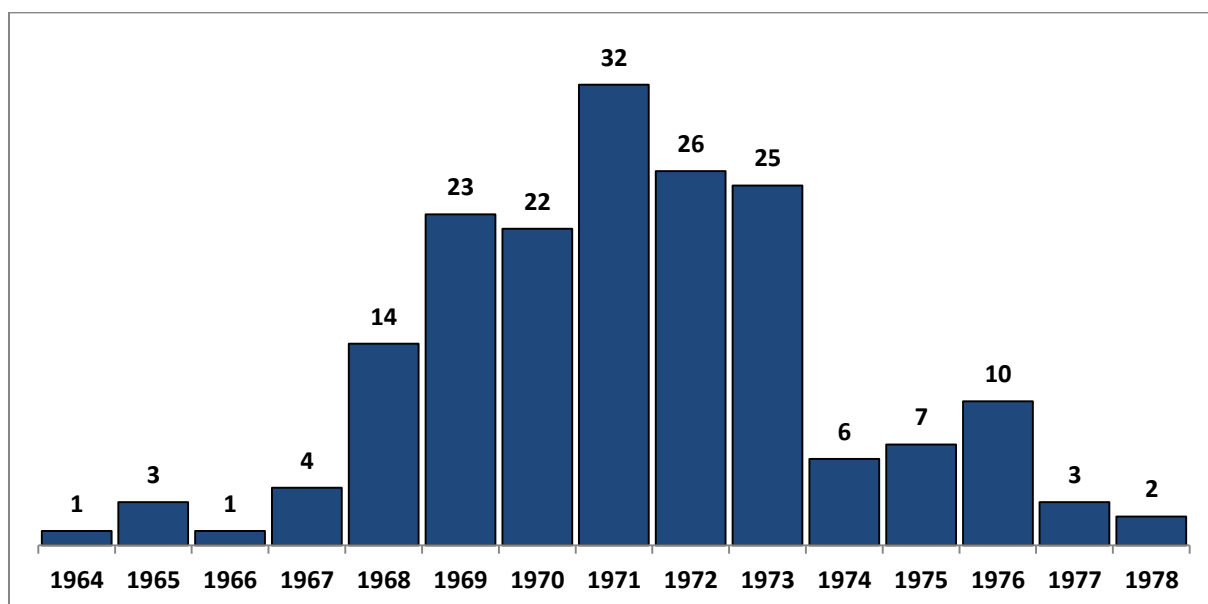
Deretter kommer refrenget som er en humoristisk fremstilling av hvordan månefarerne beveget seg på månen, som en slags dans: «Put your left leg forward, while you're shaking your hips/ And you follow with your right, be careful not to slip». Deretter fortsetter samtalen rundt hva man heller kunne brukt pengene til:

Do you know what they can do with 20 billion dollars/ Yeah, I know what they can
do/ Man, they can feed a whole lot of poor people/ A whole lot of people [...] I know

⁵¹ Gaye, Marvin. «You're the man» *Tamla records*, Detroit, MI, 1972.

what you mean, down here us poor folks is hungry, and we ain't got no part of the action [...] we need help all over USA, and they are spending all that money, going around, going up to the moon/ And everybody's starving.⁵²

Kategori 3 «Stand up and be counted»



Figur 2.4 Utgivelsene i kategorien «Stand up and be counted» år for år

«Get up off your knees brothers and sisters; you get your freedom standing tall/ Stand up and be counted, stand up and be counted»⁵³

Tittelen til denne kategorien er hentet fra låten til bandet The Flames: «Stand up and be counted» utgitt på People records i 1971. Tekstene i denne kategorien har alle et budskap som kan tolkes som en oppfordring til å delta i kampen for rettigheter enten fysisk eller gjennom andre former for deltakelse. Jo flere man var, jo mere styrke kunne man vise.⁵⁴ Slik jeg leser dem, er disse tekstene altså i stor grad rettet mot afrikansk-amerikanerne selv, fra en afrikansk-amerikaner til en annen, og budskapet er aktivisme og mobilisering. Oppfordrende titler som «Get involved», «Give a damn», «Get of your but» og «Get up and move» er typiske. Titler som «Wake up people», «Find yourself» og «Set your mind free» viser at tekstene i denne kategorien også kan tolkes som oppmuntringer til afrikansk-amerikanerne til refleksjon over situasjonen rundt dem. Sangene appellerer til et sterkt

⁵² Rev Jamel & Bob Johnson. «Walking on the moon (men are starving)», J&S records, New York, NY, 1970.

⁵³ Flames, The. «Stand up and be counted», People records, Augusta, GA, 1971.

⁵⁴ Green 2010: 1305 (Volum 3).

afrikansk-amerikansk fellesskap: de er et folk som må samarbeide for å skape bedre forhold for seg selv – for alle mennesker. Det manes til solidaritet.

Også denne kategorien intensiveres hardheten i tekstene jo seinere man kommer i perioden. I Impressions' sang «Get up and move» fra 1965 er det liten tvil om at det oppfordres til handling i en eller annen form, men oppfordringen er pakket inn i hverdagslige situasjoner:

Whenever you got a little problem, and misery is paying us due / You can't get ahead,
laying in bed, get up, and put on your shoes, babe / Get up and move, get up and
move, before sundown

I låten «Stand up and be counted» fra 1971, av bandet The Flames, er oppfordringen mye sterkere. Alle afrikansk-amerikanere må delta i den pågående kampen, reis dere opp, dere får kun frihet om dere står oppreist, og jo flere vi er, jo sterkere er vi. For å understreke det kollektive, omtales de ikke bare som «brothers» og «sisters», men også som «people». «People» refererte i samtidens slang gjerne til alle medlemmer av en gruppe eller en minoritet og i dette tilfelle til «black people» – afrikansk-amerikanere.⁵⁵

Brothers holding hands across the nation / More together now than ever before /
Freedom right now or else damnation, freedom right now and that's for sure

Stand up and be counted / Stand up right now/ Stand up and be counted / Stand up
right now

Riots and demonstrations / Rising costs from inflation/ The dope keeps flowing and
the war keeps going and a few are coping but the rest are blowing / United together
we're make our stand/ Divided we fall/ Get up of your knees brothers and sisters, you
get your freedom standing tall

Stand up and be counted / Stand up right now/ Stand up and be counted / Stand up
right now

⁵⁵ Green 2010: 92 (Volum 3).

Det neste verset leser som en direkte henvendelse til den enkelte («you») blant alle («all you people») om hvor viktig hver enkeltperson er, hver og en er avgjørende for å skape bedre vilkår både i nåtid og framtid:

Someone else can't do your part/ Everybody's got a part to play/ Right now we gotta have freedom, not tomorrow, but today/ No more slaying here in the ghetto, no more playing dead/ I got a message to all you people, so hear every word I say/ What we'll get, we'll get it holding hands/ Together, that's you and I/ We got to have freedom/ Teach your children and teach them well/ strength and dedication/ Surely, don't you know some day/ They will lead the nation

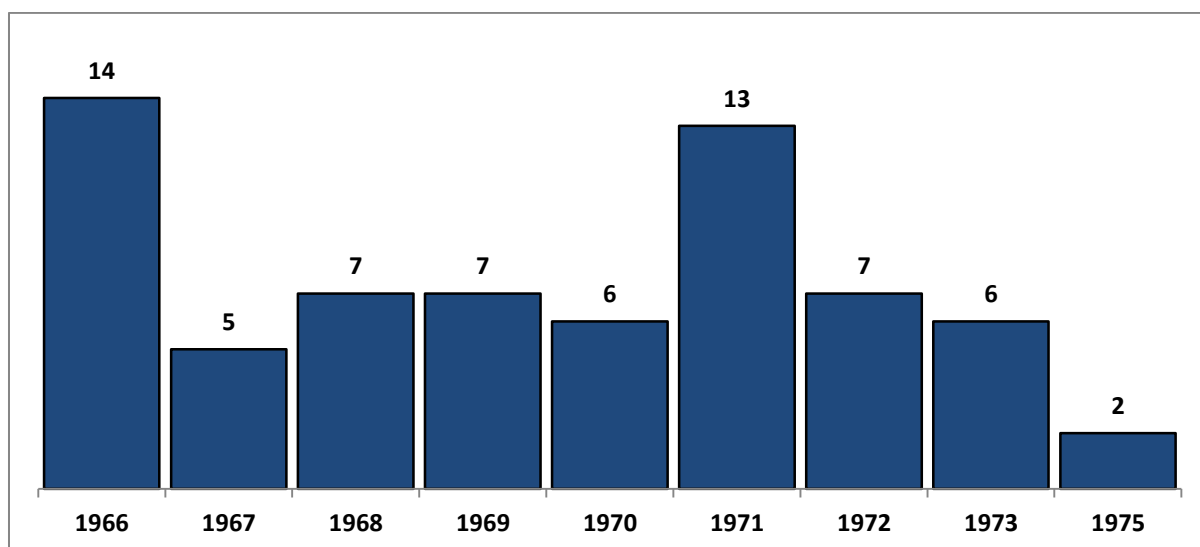
Stand up and be counted / Stand up right now/ Stand up and be counted / Stand up right now

I det siste verset forsterkes oppfordringen til det afrikansk-amerikanske fellesskapet og den enkelte blant dem. Intet kan stoppe dem, det er deres rett å forlange å ta del i samfunnet på alle plan. Sangen avsluttes med å gjenta budskapet om at friheten snart vil komme, den må komme:

Nothing can stop us from being masters/ People, it's our destiny/ we just want what's rightfully ours, what we want is to be free/ Oh, listen people, listen, what I got to say/ Too much discrimination, in this world today/ This world which we live in, is in a bad situation/ If we pull together/ we rid discrimination/ If you're honest with yourself/ You know that all we can/ There will soon be freedom, freedom for every man/ There will soon be freedom, freedom for every man/ There will soon be, there will soon be, freedom for every man.⁵⁶

⁵⁶ Flames, The. «Stand up and be counted» *People records*, Augusta, GA, 1971.

Kategori 4 «Vietnam you son of gun»



Figur 2.5 Utgivelsene i kategorien «Vietnam you son of a gun» år for år

«Vietnam, you son of a gun/ Killed my brothers/ Oone by one/ Lowdown and dirty and filthy too/ I'm so glad to get away from you.»⁵⁷

Tittelen på kategorien er hentet fra Sammy Browns låt «Vietnam you son of a gun» fra 1973. I denne kategorien finner vi tekster med en antiholdning til Vietnamkrigen. Som i flere kategorier finnes det også her en utvikling i intensiteten av kritikken i tekstene. Grovt sett kan tekstinholdet deles inn i to perioder, en som starter i 1966, og den andre som starter i 1971. Fra 1966 til rundt 1970 er temaene blant annet stolthet og savn, og låtene er svært forsiktige i sin kritikk og dekker det ofte til som en kjærlighetslåt der noen savner en soldat. Flytter vi oss frem til tiden fra 1970 og utover, hadde innholdet i tekstene og uttrykksmåten endret seg. Det er grunn til å tro at det var den grufulle krigsvirkeligheten som satte spor i tekstene. De formidler en hardere og mer direkte kritikk av krigen og dem som er ansvarlige for den. Kritikken er ikke fordekt lenger, og pasifisme står sentralt i flere av tekstene. I mange av tekstene er Vietnam-krigen nevnt med navn, i andre gjør jeg selv denne koblingen mellom samtidskontekst og tekst.

Et godt eksempel på låter fra den første perioden er The Charmels sin låt «Please uncle Sam (Send back my man)» fra 1966. Teksten forteller en historie om en kjæreste som har reist til Vietnam og ikke skal komme hjem før om et år og alt tekstens «jeg», trolig en kvinne, sitter

⁵⁷ Brown, Sammy. «Vietnam you son of a gun», *Grassroots records*, New York, NY, 1973.

igjen med, er minnene. Kritikken kommer i selve refrenget der hun appellerer til Uncle Sam, en vanlig amerikansk betegnelse for amerikanske myndigheter⁵⁸ (i 1966 var det president Lyndon B. Johnson), om at hvis han virkelig forstod hvor tungt det var å være hjemme og vente på sin kjære så ville han sende kjæresten hjem: «If you knew/ How much he means to me/ If you had to live through these memories/ Please send back my man/ Please Uncle Sam/ You would send back my man.»⁵⁹

I en senere låt er retorikken annerledes. I sangen «See what you have done, done» fra 1971 forteller Delia Gartrell en historie om en mor som fikk tilbake sønnen fra Vietnam som narkoman:

I didn't know when he went off to serve his country / I didn't know you'd send him back to me / A stone junkie / Now, can't you see what you've done, done / To my only son / while he was fighting in your war.⁶⁰

Moren tematiserer det paradoksale i å sende sin eneste sønn avgårde for å tjene sitt land og få tilbake en ruset junkie. Den ansvarlige «you», som mest sannsynlig er staten USA/myndighetene, anklages – og vendingen fra «his country» til «your war» er interessant. Det kan tolkes som at mor og sønn gikk inn i krigen med en opplevelse av å kjempe for *sitt* land – dermed kan man tenke at også krigen oppleves som *deres*. Men med narkomani som resultat vendes opplevelsen til at krigen er noen annens: «your war».

Et annet eksempel er Barbara Stant i sangen «That man of mine» (1972). Her er ståstedet en kvinne som får en drept mann hjem fra krigen, en mann som har kjempet både hjemme og borte: «He was up against poverty and fought for equal rights / But still he was summoned to ... fight...»⁶¹ Til tross for at mannen har opplevd et urettferdig USA – og kjempet for rettferdighet og mot fattigdom – har han kjempet for USA i krigen, og måttet betale dyrt for det.

Både bandet Watson and The Sherlocks og Chairman of the board tar opp det generelle problemet med at så mange menn ble drept og at kvinnene dermed ble i flertall.

⁵⁸ Green 2010: 1844 (Volum 3).

⁵⁹ Charmels, The. «Please Uncle Sam (Send back my man)», *Volt records*, Memphis, TN, 1966.

⁶⁰ Gartrell, Delia. «See what you have done, done» *Demin-Kalo records*, Atlanta, GA, 1971.

⁶¹ Stant, Barbara. «That man of mine» *Shiptown records*, Norfolk, VA, 1972.

Henvendelsen i denne sangen går fra de mannlige soldatene til kvinnene og oppfordrer dem til å gjøre motstand:

Men are getting scarce, girls/ They're killing us all like flies/ Men are getting scarce, girls/ Disappearing before your eyes/ Men are getting scarce, girls/ Wake up before it's too late.⁶²

Sammy Brown inntar perspektivet til en soldat som har vært tre år i Vietnamkrigen i låten «Vietnam you son of a gun» fra 1972. Sangen starter hardt med å omtale Vietnam (krigen) som en «son of a gun». Uttrykket «son of a gun» kan her tolkes som en eufemisme for «son of a bitch» – et begrep brukt for å beskrive noe negativt.⁶³ Soldaten følger opp med å beskrive de grusomme realitetene: Det handlet om å drepe eller bli drept og ikke minst det å se andre bli drept rundt deg. Krigen blir beskrevet negativt som «dirty» og «filthy» og han er glad for endelig å være ferdig.

Vietnam, you son of a gun/ Vietnam, listen, it was no fun/ I spent three long years on the battlefield/ I had to shoot, shoot, shoot/ Or be killed, killed, killed/ Vietnam, you son of a gun/ Killed my brothers/ One by one/ Low down and dirty, and filthy too/ I'm so glad to get away from you.

Vietnam, you son of a gun/ Vietnam, listen y'all, it was no fun/ I spent three long years on the battlefield/ I had to shoot, shoot, shoot/ Or be killed, killed, killed/ Vietnam, you son of a gun/ Vietnam, listen, it was no fun.

Det å miste sin kjæreste hjemme etter lang krigstjeneste er tema for flere låter. Flere tar opp det at soldater opplevde at kjæresten hjemme ikke orket å vente og at han ble erstattet av en annen. Dette fremstår som en grunn til å forsterke hatet mot Vietnamkrigen og Brown går lenger i kraftuttrykkene. Innbakt i «You mother» ligger en kraftfull avslutning: «you mother fucker»:

While I was in Vietnam/ My baby found another/ I hate you Vietnam, you mother, mother mother/ Vietnam, you son of a gun/ Vietnam, listen, it was no fun/ I spent

⁶² Chairmen of the board. «Men are getting scarce» *Invictus records*, Detroit, MI, 1971.

⁶³ Green 2010: 1171 (Volum 3).

three long years on the battlefield/ I had to shoot, shoot, shoot/ Or be killed, killed,
killed/ Vietnam, you son of a gun

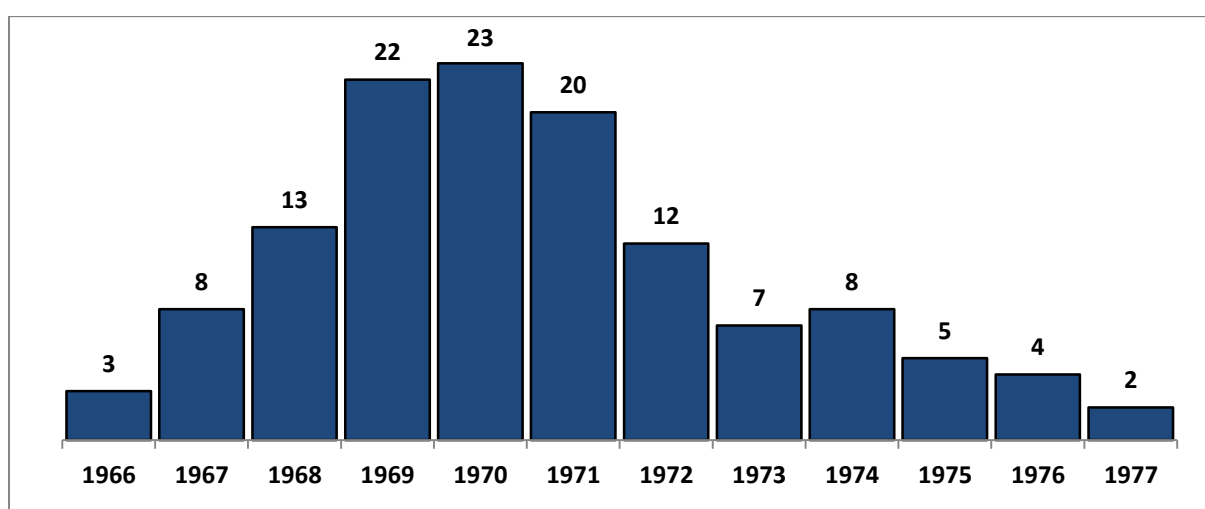
Siste verset er en oppsummering av de konsekvensene det fikk for soldaten å delta i krigen. Som for å forsterke kritikken enda mer, henvender han seg nå direkte til Vietnam-krigen som en person: «You» er kaldblodig, en morder som ødelegger hjem og bryter opp forhold:

Cold blooded Vietnam/ You murdered my brothers/ Messed up my happy home/ You made my baby find another/ While I was away being a hero, fighting on your battlefield/ No good for nothing come from stealing all of my thrill/ Vietnam, you son of a gun/ Vietnam, listen, it was no fun/ I spent three long year on the battlefield/ I had to shoot, shoot, shoot/ Or be killed, killed, killed/ Vietnam, you son of a gun

I'm back home, I'm back home, and I'm free at last y'all, free at last.⁶⁴

Hvem er anklaget i Browns tekst? Den kan tolkes som kritikk av krigen i seg selv. Teksten er ikke på samme måte rettet mot dem som er ansvarlige for krigen som for eksempel moren gjør det i Gartrells «See what you have done».

Kategori 5 «Black pride»



Figur 2.6 Utgivelsene i kategorien «Black pride» år for år

«Remember, once upon a time/ They made me feel ashamed/ But today I stand so proud»⁶⁵

⁶⁴ Brown, Sammy. «Vietnam you son of a gun», *Grassroots records*, New York, NY, 1973.

⁶⁵ Four Sensations. «Born black», *Blue Eagle records*, Indianapolis, IN, 1970.

Tittelen på denne kategorien er hentet fra David Bryants låt «Black pride» som var utgitt på Astral records i 1971. Titler som «Black is beautiful», «Just a natural man» og «I Am Somebody» er eksempler på låter i denne kategorien av sanger som jeg tolker som ment som oppbyggelige for afrikansk-amerikanere. «Black pride» var et slagord som skulle appellere til stolthet over å være afrikansk-amerikaner, og ofte handler sangene om afrikansk-amerikanske forbilder og helter, spesielt verdensmesteren i tungvektsboksing, Muhammed Ali, fikk flere hyllest-låter. (Se mer i kapittel fem om bruken av ordet «Black».) Black-pride-låtene var en del av en hel og særegen black-power-estetikk: klær, hårfrisyrer, helligdager og navne-endringer skulle tydeliggjøre de afrikanske røttene og en felles identitet.

Søkeord som er fremtredende her, er først og fremst «black», men også «sister» og «brother» går igjen. James Brown, med «Say it loud, I'm black and I'm proud», var med på å vise hvordan man skulle være stolt av å være «black», var viktig. Den afrikansk-amerikanske politikerens Jesse Jackson med på å skape enda en oppbyggelig frase man kunne gjenta for seg selv. I flere taler refererte han til det kjente diktet «I am somebody» av William Holmes Borders. Dette gav utslag i flere låter med samme tittel og tilsvarende budskap. Dette ble et mantra velegnet for å kringkastes gjennom musikk. Både The Original Breed, Johnny Taylor og The Brothers and Sisters utgav låter med tittelen «I am somebody» (1969, 1970 og i 1971).

De fleste av swam-låtene kan forstås som ulike måter å appellere til afrikansk-amerikansk stolthet på, men Black pride-kategoriens tekster kjennetegnes av et særlig tydelig fokus på rasestolthet. Et svært godt eksempel fra denne kategorien er artisten Jim Reeses «Afro Americans (This is my country)» fra 1974. Teksten gjør en lang reise gjennom den afrikansk-amerikanske historien og peker på storheter og bragder utført av afrikansk-amerikanere. Tekstens «jeg» starter med å introdusere seg som afrikansk-amerikaner og forteller historien om hvordan han er kommet til Amerika. Amerika omtales som hunkjønn, som en mor som ikke tar godt vare på sitt barn:

I am Afro American/ I am the so-called black sheep of America/ I am the descendant
of slavery/ America's past/ She wants to hide me/ She treats me like a bastard child/
Yet I have survived the cruelest of injustices/ Yes, I am Afro-American/ I'm the only

American who did not choose to come here/ Americans kidnapped me from the
central African Empires/ Of Ghana and Mali/ Called the Land Of Gold

Deretter har han en lang og stolt utredning om sine afrikanske røtter og hvordan han ble
tvunget til slaveri:

From Eastern Africa I come/ From the Empire of Kanem-Bornu/ Ruling Dynasty of
Safawa Kings and Emperors/ The Empire of Benin, the Ogiso dynasty/ I am from the
Empire of Songhai, which grew rich and powerful/ Under the military and political
genius of Askia The Great/ I am the Afro-American who comes from West Africa/ And
the ruling Alaafin and the famous Oyo cavalry/ A rich, powerful empire/ I come from
the Dahomey Empire/ where women soldiers fought in battle for their king/ I am
descendent of the ruling class; kings, emperors and nobility of Africa/ I was brought
to this America in humiliation and chains/ My African blood is now mingled with your
blood through the outrage of slavery/ I have paid in blood for my share of African
land in America

Deretter kommer en gjennomgang av afrikansk-amerikanske helter som gjorde bragder for
Amerika, både under frihetskampen mot England, andre verdenskrig og i Vietnamkrigen:

It was Crispus Attucks, an Afro-American who was first to die in defense/Of freedom
in the Boston Massacre/ It was the heroic Milton 'Preacher' Olive who dived on top of
a Viet Cong grenade to shed his blood/ But save the lives of four friends in the Viet
Cong jungle/ Be proud Afro-Americans/ Mess Man of the U.S. Navy, Dorie Miller/ An
Afro-American/ Was one of the first heroes of World War II/ He gallantly saved the life
of a Captain/ Then manned the machine gun until he was ordered off the sinking
ship/ Yes, Afro-American have paid for their share of America/ It was the Afro-
Americans who Built the economic base of the country in the bonds of slavery/ Afro-
Americans are the backbone of America/ And I claim my rightful share of America/ I
claim future success for my fellow talented Afro-Americans of today

Neste vers presenterer en lang liste over viktige afrikansk-amerikanske ledere og fortsetter
med viktige bidragsytere innenfor medisin og sport:

Afro-Americans Dick Gregory, and Reverend Jesse Jackson/ Who carry on the traditions of the greatest political leader of our time/ Afro-American Reverend Dr. Martin Luther King Jr.

Stand erect, and walk tall Afro-Americans/ For it was Afro-American Genius Dr. Charles Drew who made blood plasma a reality/ Afro-American Dr. Daniel Hale Williams who performed the first successful Open-heart surgery/ It was the strength and persistence of Afro-American Jan Matzeliger who invented the shoe last machine and revolutionized the entire shoe industry/ The artistic genius of Afro-American Benjamin Banneker planned and wrote out the detailed blueprints of Washington D.C. from memory/ An Afro-American Jean Baptiste Point Du Sable founded the city of Chicago/ Lift up your eyes from the ground and set them on the stars/ In sports, there was the courage and talent of Afro-Americans Willie Mays/ Floyd Patterson/ Jackie Robinson and Jesse Owens who fought their way to fame with repeated feats of precision / Afro-American greats Hank Aaron and Mohammed Ali are astounding the world with their strength, talent, and ability to conquer the crown of success in the face of adversity which would easily overwhelm the average American

Viktige bidragsytere innen afrikansk-amerikansk musikk blir heller ikke glemt:

Afro-Americans, be proud of your heritage/ In Afro-American music, it's the creative jazz, rhythm, blues and soul in the music that caresses and soothes the spirit/ Afro-American creative music talent called soul which defies imitation Count Bill Basie/ The Duke of Ellington/ Lady Day/ Ella Fitzgerald/ Afro-American Louis Armstrong and today's Queen Of Soul/ Afro-American Aretha Franklin

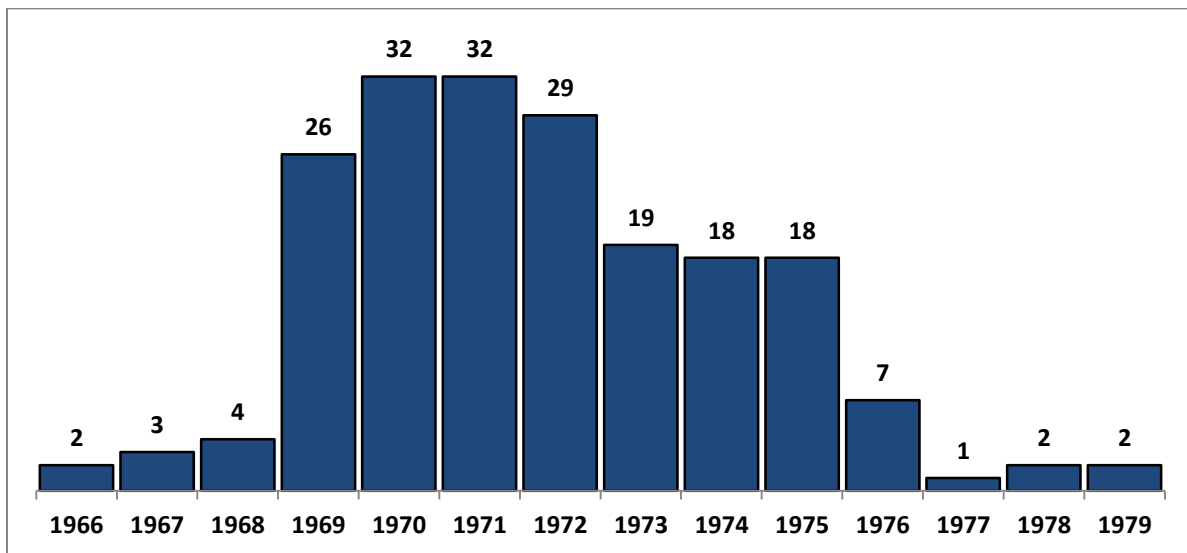
Avslutningen inneholder en klar tale om at USA også er afrikansk-amerikanernes land:

And it was the Afro-American Sojourner Truth and Harriet Tubman who led us from slavery to freedom/ It is courage, strength, intellectual genius, creative talent, a persistent unconquerable spirit in our Afro-American heritage/ Yes, we are a strong people/ We, the Afro-American people, rightfully claim only what we have earned/

America is Black/ America is African/ This is my country/ Afro-American land.⁶⁶

Teksten kan samlet forstås som et forsøk på å løfte afrikansk-amerikanernes røtter og bragder inn i amerikansk historie og gi dem den anerkjennelsen de fortjener.

Kategori 6 «Brotherly love»



Figur 2.7 Utgivelsene i kategorien «Brotherly love» år for år

«Now, we've been fighting much too long/ For a quarrel that shouldn't be at all/ This country can only survive if we stick together»⁶⁷

Tittelen er hentet fra bandet BPS Revolutions låt «Brotherly love», utgitt på Jewel records i 1973. Kort sagt handler det om forbrødring, både blant afrikansk-amerikanere seg i mellom, men også til hvite. I tillegg finnes det ofte et generelt fredsbudskap i disse sangene, kanskje på bakgrunn av Vietnamkrigen, men hele verden og dens folkeslag kunne også inkluderes. Titler som: «We gotta get together», «Peace, brother, peace» og «Communicate not hate» er gode eksempler. Det er interessant å merke seg at begrepene som «Brother» og «sister» i utgangspunktet var brukt for stolt å betegne afrikansk-amerikanske menn og kvinner. I denne kategorien finner vi også tekster der også hvite omtales som «brother». Et eksempel er Timmy Thomas sin låt «Why can't we live together» fra 1972: «No matter, no matter what

⁶⁶ Reese, Jim. «Afro-Americans (This is my country)», *Inter/soul records* Detroit, MI, 1974.

⁶⁷ Gauf, Willie & The Love brothers. «Communicate, not hate», *Eureka records*, Beverly Hills, CA, 1969.

color / You are still my brother / I said no matter, no matter what color / You are still my brother»⁶⁸.

Låten «(Charlie, Brother) we got to love one another» av bandet The Rock, kan fungere som et godt eksempel på et forsøk om å skape felleskap og forståelse mellom afrikansk-amerikanere og hvite. Sangen veksler med å henvende seg til hvite («Charlie», et begrep som ofte ble brukt som betegnelse på hvite),⁶⁹ og til «brother», som er henvendelsen til svarte. Låten åpner med det gjentakende refrenget om at nå er det på tide at man starter med å elske hverandre, hvis ikke så kan man like godt holdes adskilt:

Charlie, brother, we gotta love one another / Charlie, brother, we gotta love one another / We gotta love one another, or get away from each other / We gotta love one another, or get away from each other

Deretter er versene bygget opp med forslag til hvordan begge parter skal ordne opp i det som er galt. De hvite må stoppe med drap og den urettferdige økonomiske politikken overfor afrikansk-amerikanerne, mens de svarte må stoppe med å ødelegge forholdet seg imellom:

Charlie: stop your wholesale killing / Brother: stop that patas stealing / Charlie: stop the baby from starving / Brother: stop that ghetto robbing

Charlie, brother, we gotta love one another / Charlie, brother, we gotta love one another / We gotta love one another, or get away from each other / We gotta love one another, or get away from each other

Brother; stop you're backstabbing / Charlie; stop that land grabbing / Brother; I dare you to think straight / Charlie; I dare you to think straight

Sangens siste del blir mer og mer dystert i sin skildring av at verden går i oppløsning hvis ikke Charlie og brother samarbeider. Flere problemer nevnes, som generasjonskløften, narkotikaproblem, urettferdig behandling av politiet og krig. Nå er det på tide å stå sammen:

⁶⁸ Thomas, Timmy. «Why can't we live together», *Glades Records*, 1972.

⁶⁹ Green 2010: 1049 (Volum 1).

Brothers in their dreaming / Charlie's in their scheming / Old folks giving up hope /
Young folk smoking dope / This old world (x 6) / Going up in smoke

Charlie, brother, we gotta love one another / Charlie, brother, we gotta love one
another / We gotta love one another, or get away from each other / We gotta love
one another, or get away from each other

Lawman; let your brain be your gun/ Warman; let peace be your fun/ Preacher; let
the truth flow from your tongue/ Singer; why don't you sing a happy song

Brothers in their dreaming / Charlie's in their scheming / Old folks giving up hope /
Young folks smoking dope / This old world / Going up in smoke.⁷⁰

The Rocks' budskap kan kanskje først og fremst tolkes som et fredsbudskap på tvers av raser, men at den strakk seg lenger utover til også å inkludere et solidaritetsbudskap. Samme året utgav Larry Saunders sangen «This world», og dette er et godt som eksempel på en låt som snakker til hele verden. Sangen kan tolkes både som en bekymring for hele verdens tilstand, og for situasjonen for afrikansk-amerikanerne spesielt. Verden er på kanten av stupet med kriger, sultkatastrofer og forurensing, mens det i USA forgår en frihetskamp som ikke går i riktig retning. Også denne sangen har inkludert alle i begrepet «brother» og hevder at alle, «men of all race, creed and color», ønsker å løse verdensproblemene:

This world today is in a ball of confusion / Nations fighting one another / Killing our
innocent brothers / They talk of peace at the United Nations / Trying to bring
peace among all nations/ They talk about war, Lord, and demonstrations / But when
will we learn to live together as one nation

This world, Lord, this world / this world, Lord, this world, this world, this world, this
world

There are men of all race, creed and color/ who are trying to right up this world as
brothers/ The revolution is here/ The liberation/ The so called segregation/And their
favorite administrations/Then the ghettos/ And no one cares

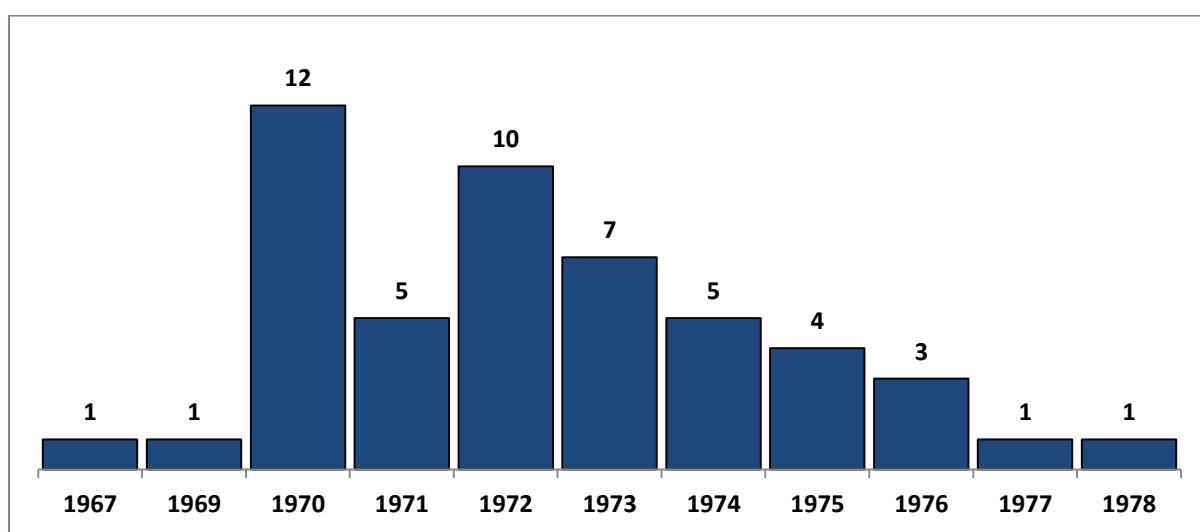
⁷⁰ Rock, The. «(Charlie brother) We got to love one another», *Scorpio records*, Los Angeles, CA, 1971.

This world, Lord, this world / this world, Lord, this world, this world, this world, this world...

Hunger seem to have moved... everywhere/they know who they want, as part of the ad/ polluted water in the pool/grace and dishonor in the school/get on rich, rising high/taxes are high in the sky

This world, Lord, this world, this world, mm... talking 'bout this mean ol' world.⁷¹

Kategori 7 «King heroin»



Figur 2.8 Utgivelsene i kategorien «King heroin» år for år

«*Drugs is just a new name, for slavery*»⁷²

Tittelen er hentet fra James Browns «King Heroin» utgitt på Polydor records i New York i 1972. Sangene i denne kategorien tematiserer narkotikaproblemet blant afrikansk-amerikanere, slik jeg forstår dem. Ord som forekommer hyppig, er «pusher», «pusherman» og «dope». Som figur 2.8 viser, så er det en markant økning av denne typen sanger spesielt fra 1970.

Alle sangene inneholder en blanding av opplysning og skremselspropaganda, og de var ofte direkte rettet til folk i gettoen. Allikevel kan kategorien av narkotikalåter grovt sett deles inn i to forskjellige underkategorier: Den *første*, og den *største*, er ofte grusomme fortellinger om hvordan det er å være avhengig av narkotika, og i verste fall ende opp død i fengsel av en

⁷¹ Saunders, Larry. «This world» *Sound Of Soul records*, New York, NY, 1971.

⁷² King Hannibal. «The truth shall make you free», *Aware records*, Atlanta, GA, 1972.

overdose. Titlene på disse låtende er klar tale: «The evil dope», «The devil is dope» eller Johnnie Morisettes sang, «Death Powder, Cold Steel» fra 1971. «Death powder» betyr heroin. Andre samtids-slangord for heroin var «powder»⁷³ og «horse».⁷⁴ I Morisettes låt er tekstens jeg en tidligere narkoman som advarer tyngre om narkotikaens farer: ensomhet, sorg, sult, fattigdom, tap av venner, å måtte se andre dø eller selv måtte forlate familien. Dette er det ingen som må oppsøke:

Young people, this is a story of evil/ You are mean, and you are bad/ You got me
lonesome, oh, you got me sad/ Death powder, cold steel

You got me hungry, you got me poor/ My friends don't want me, around no more/
Death powder, cold steel

I've seen men suffer, I've seen some die/ Leave wife and babies, to starve and cry/
Death powder, cold steel

Stay away, please, please stay away/ Woo young people, young people, stay away/ I
would run, but where would I go/ It's got my body, It's got my mind/ I'm on the run,
all the time/ Death powder, cold, cold steel

Listen to me children.⁷⁵

I den *andre* underkategorien var sangene rettet direkte mot selgerne eller deres bakmenn for å fortelle hvilken skade de utførte, som Walter Heaths sang, «You know you're wrong don't you brother», hvor Heath henvender seg til selgerne, som i de fleste tilfeller var afrikansk-amerikanere, og si at de da var med på å ødelegge sitt nabolag og i siste instans seg selv:

You've been spreading misery all over town/ And the you have the nerve enough to
try and say, that your brother's just a junky anyway/ You know you're wrong, don't
you brother/ You're dealing death for a dollar[...] You're riding high, but you're losing
your own soul.⁷⁶

⁷³ Green 2010: 300 (Volum 3).

⁷⁴ Green 2010: 877 (Volum 2).

⁷⁵ Morisette, Johnnie. «Death powder, cold steel», *Icepac records*, Los Angeles, CA, 1972.

⁷⁶ Heath, Walter. «You know you're wrong don't you brother», *Buddah records*, New York, NY, 1975.

Sammen med dette var det også ofte med råd om hvordan man skulle håndtere problemet med salg, som for eksempel jage bort selgere, «Stop the drug pusher», «Let the junky bust the pusher», eller låten, «Do you hear me» med bandet Prophet soul, fra 1971. Sangen kan tolkes som et direkte svar på et pusher-tilbud om dop: Tekstens jeg trenger ingen rus for å ha det bra, ikke tilby meg dop, du kyniske langer:

I don't need nothing to blow my mind/ The way I am suits me just fine/ Don't try to hand me LSD, no pot, no horse, it's not for me/ Too many ways to have a ball, and I can even do without alcohol/ Do you hear me/ Do you hear me/ Do you hear me, Oh, I mean what I say

Don't come around my neighborhood, I know your game and it ain't no good/ You got your needles and you got your pills/ You bring the misery and don't care who it kills/ Do you hear me/ Do you hear me/ Do you hear me, Oh, I mean what I say

I will talk about you now, we got people laying out in the alley/ Laying in the hallway/ We got people going out of their head/ You've got people even falling out dead/ Yeah, I know what you're putting down/ We don't want you in our neighborhood/ We know your game and it ain't no good/ I gotta tell you, I say, I gotta tell you/ / Do you hear me/ Do you hear me/ Do you hear me, Oh, I mean what I say

I de to siste versene kan tolkes som en trussel mot langerne, de er gjennomskuet og nå er alle klare til å ta affære: «We're gonna clean you out» uansett hvor «du» befinner deg:

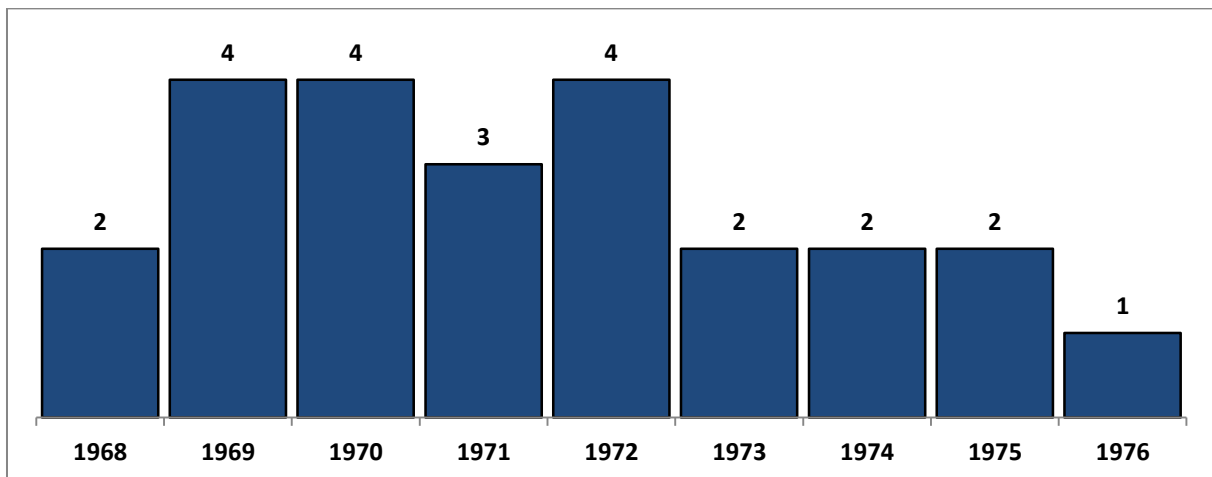
You kill my brother/ Or you kill my sister/ You messing up little children/ Ooh you're doing away with old men and poor old women/ You call yourself the man/ All you're doing is trying to mess up this land/ Do you hear me/ Do you hear me/ Do you hear me, yes, I mean what I say

We're gonna get together on you/ People are finding out what to do now/ We're gonna clean you out baby/ We're gonna blow your mind this time/ All I wanna know baby, do you hear me, we're talking about you/ You know what I'm talking about/ We're gonna stop you from hanging around the schools, and on the beaches/ Everybody get together on you/ You're plain crazy, but I know you've got the

message!

Teksten retter sin tydelige kritikk mot doplangerne, og maner samtidig til felles handling mot dem.

Kategori 8 «Soul brother or sold brother»



Figur 2.9 Utgivelsene i kategorien «Soul brother or sold brother» år for år

«A soul brother in disguise is as lethal as an overdose»⁷⁷

Kategoriens tittel er hentet fra Al Grannums «Soul brother or sold brother», utgitt på Poverty records i New York i 1969. Dette er den minste kategorien i utvalget mitt og den utgjør rundt 1 % av swam-utgivelsene. Slik jeg tolker disse tekstene, handler de om afrikansk-amerikansk svik mot sitt eget folk. Låtene som er med her, kan deles i to underkategorier: de som handler om sviket begått av afrikansk-amerikanere som jobbet som FBI-informanter i forsøket på å undergrave afrikansk-amerikanske organisasjoner, og de som omhandler problemet med at folk ikke var «black enough» og ikke støttet de som drev borgerrettighetssaken.

Låt-titlene er tydelige i sitt budskap: «A two-faced friend ain't no good», «Black tattler», «Black Bourgeoise», «Back stabbers» og «Low life dog». Selve tittelmelodien for denne kategorien, «Soul brother, or sold brother» må tolkes som en anklage mot afrikansk-amerikanere som hadde «solgt seg» til fienden. Hele sangen gir en hard kritikk av afrikansk-amerikanere som ikke jobbet for borgerrettighetssaken. Begrepet soul kunne, som nevnt innledningsvis, bety mye mer enn en musikk-sjanger. Det kunne også stå for det å være svart

⁷⁷ Grannum, Al. «Soul brother or sold brother», *Poverty records*, New York, NY, 1969.

(black), et begrep som stod for stolthet. Her bruker Grannum begrepene soul og sold (solgt) for å vise kontrasten mellom den riktige og den falske siden. (Se for øvrig mer om begrepet «soul» i kapittel fem.) Hvem er du av disse, soul eller solgt, spør tekstens jeg i første vers, og er det overfladisk, eller stikker det dypt?

S.O.U.L. or S.O.L.D./ Which brother are you, where does it lie/ Is it deep within, or merely something that meets the eye/ Soul is very deep and very real, and it comes naturally/ It's something one can't acquire, it's born within/ Something beautiful to be, and certainly something beautiful mentally to feel, and see/ To be black is an honor, and I'm very proud/ And what I have to say, should be said loud

Det er klart at han også vil spisse konflikten mellom middelklassen og de som ikke hører til der når han synger at «to be black is an honour», og det er ikke kun hvite som er fienden, det finnes også usikre, misunnelige og mindreverdige mennesker blant de som er afrikansk-amerikanere. Men i slutten av siste vers ser vi at det er de som har solgt seg, de som vil selge sin egen mor, som er saken her.

Too many blacks feel that they're the spokesmen for all/ But let me tell you this: there are many black folks with their minds of their own standing tall/ We all have one common enemy: a jealous, envious, insecure, inferior human being/ And he's not white alone, for many blacks I have seen/ You know, for some reason, man has to have someone to hide behind/ And very often, the one he's depending on, turns out to be hi's very own kind/ So, be careful of that phrase 'soul brother'/ Lately it has been very misleading, because there's another one that sounds the same/ And it can be very defeating: S.O.L.D, sold brother/ The type of character that will sell his mother

Disse som svikter saken er også med på å gjøre livet mye vanskeligere enn det er i utgangspunktet, de er farlige fordi man ikke kan se de, de er så farlige at man kan sammenligne dem med en overdose.

One of the reasons life is extra hard for blacks, there's an unseen enemy disguised as a friend/ He can do lots of harm because you trust him for soul is kind/ Now, only a friend can get close, and a soul brother in disguise is a lethal as an overdose/ S.O.U.L.

brother, or S.O.L.D. brother/ Which one are you, what can the matter be?/ The difference is under the skin/ S.O.L.D. brother sells you out, while S.O.U.L. is love within/ Wearing a mask of hair doesn't make you for real/ True soul is something you feel/ Inner soul has a way of showing, it gets through in spite of tribulations

Han gjentar flere ganger at soul står for kjærlighet, mens sold er det stikk motsatte, du blir lurt, det kan til og med føre til utryddelse, noe det gjorde for flere Black Panther Party sine medlemmer. Beskjeden er å unngå å bli en agent for staten.

Honest to goodness, S.O.U.L. needs no false identification/ Come on, do your own thing/ What it is, is what it is/ That's a natural fact/ But wearing it, certainly won't make you black/ S.O.U.L. brother, or S.O.L.D./ Be sure of its distinction, for S.O.U.L. is love, S.O.L.D. is extinction/ If you care to check it/ Don't be a member of the black CIA, Crazy, Ignorant and Arrogant / You get the message / Soul brother and soul sister?/ Get it together.⁷⁸

Gary Byrds «Every brother ain't a brother» fra 1970 viser et godt eksempel på et forsøk på å ta et oppgjør med den afrikansk-amerikanske holdningen til hverandre generelt, men også spesielt til middelklassen, «the folks uptown». Utgangspunktet hans er at ikke alle ønsker å dra i samme retning:

It's time for us to face the truth / And level with each other / It's time for us to face the fact: that every brother ain't a brother / There are some who say to the world at large: I'm no color, I'm just a man / And there are some who say to the folks uptown: that black power is not their plan / But through it all we kid ourselves and fool one another / By failing to see the simple fact / That every brother ain't a brother

Hele neste vers er et spark til middelklassen, deres likegyldighet til, samt utnyttelse og misbruk av de som har det verre. Brorskap står for å hjelpe hverandre uansett hvilke problemer de trenger å få hjelp til, men selv her oppfører de seg ikke som brødre:

I mean a brother wants his people / to have the things they need to survive / And a brother doesn't destroy his brother / He fights to keep him alive / A brother doesn't

⁷⁸ Grannum, Al. «Soul brother or sold brother», *Poverty records*, New York, NY, 1969.

live on other brothers: he makes it on his own / And a brother wouldn't refuse a brother: if the other really needed a loan / But you think about what brotherhood means / And then let's level with each other/ I mean, the truth is the light/ but it's a dark fact that every brother ain't a brother

I neste vers er det de som er kriminelle, og som går så langt som å drepe noen, som får gjennomgå. Også de som er falske og som kun er med fordi det er populært, må gå i seg selv og ta oppgjør med sine holdninger:

Is the kind of brother, who shoots a brother and thinks that makes him bad/ Is the kind of brother, who says he's black because it's now the fad/ We're at the point in the world today for self-evaluation/ Just to find out where we really are in this racially torn-up nation/ And you know what, one of the first things we must do is to stop killin' one another/ And get on the case of realizing that every brother ain't a brother

Mens verset over er vi-henvendt, retter tekstens jeg seg til den enkelte "you" og ber hver enkelt om å ransake seg selv: Er du en sann svart bror eller søster?

Now I said that every brother ain't a brother/ And I know, you know that's true/ But look in the mirror carefully, because that brother could be you/ Every brother ain't a brother/ Every sister ain't a sister/ Everything black just ain't black/ And baby, that's a fact

Oppsummering

Det er subjektive valg og fortolkninger som ligger bak min inndeling av swam-tekstene i åtte kategorier. Et annet perspektiv på tekstene kunne gitt noen andre kategorier. Jeg mener min kategorisering gir et interessant innblikk i hvordan tekstene er politiske. La meg kort oppsummere hovedfunnene i min innholdsanalyse av swam-tekstene: «We people in the ghetto»-tekstene beskrev situasjonen for afrikansk-amerikanerne i gettoen, «Tell it like it is»-tekstene oppfordret alle til å endelig snakke fritt, «Stand up and be counted»-tekstene kan tolkes som forsøk på å skape solidaritet og å rekruttere afrikansk-amerikanere til kampen for frihet, «Vietnam you son of a gun»-tekstene stilte spørsmål til den afrikansk-amerikanske deltakelsen i Vietnamkrigen, «Black pride» var kategorien for de sangene som

uttrykte stolthet over det å være afrikansk-amerikaner, «Brotherly love»-tekstene forstår jeg som tekster som skulle skape fred, «King heroin»-tekstene tok for seg det store narkotikaproblemet, mens sangene i «Soul brother or sold brother»-kategorien satte søkelyset på svik blant afrikansk-amerikanerne.

Alle kategoriene, bortsett fra «Vietnam you son of a gun» og «King heroin», viser en forholdsvis eksplosiv utvikling i overgangen fra 1968 til 1969, en overgang som blant annet kan forklares med drapet på Martin Luther King (se mer i kapittel fem). Flere av kategoriene kan deles inn i underkategorier, og de fleste av dem viste også en overgang fra litt, til meget krass kritikk utover perioden, og da spesielt etter 1969. Rundt 1975 ser vi en generell nedgang eller utflating i utgivelsesantall i alle kategoriene. I kapittel fem diskuterer jeg nærmere hvorfor utviklingen er slik.

Tekstene var i stor grad rettet mot afrikansk-amerikanerne selv, enten for å være oppbyggelige, eller for å advare. Kun i kategoriene «Tell it like it is» og «Vietnam you son of a gun» finner vi kritikk rettet ut mot ansvarlige myndigheter. Den tiltagende hardheten vi ser i kategoriene viser også at afrikansk-amerikanerne først fremstår som ofre, men etter hvert som stolte som også kan tilgi og inkludere de hvite.

Swam som protestmusikk

Tekstene i de åtte tematiske kategoriene viser at swam rommet en rekke ulike former for samfunnskritikk og politisk engasjement. For å gi tekstanalysen en ny dimensjon, er det interessant å se på funnene i forhold til R. Serge Denisoffs modell for funksjonsanalyse av protestmusikk.⁷⁹ Hva kan det fortelle oss om swam som protestmusikk for samtidens borgerrettighetsbevegelse?

Denisoff hevder at protestsanger har seks ulike funksjoner. Kort oppsummert skal sangene:

- 1) skape støtte og sympati for den sosiale eller politiske bevegelsen fra folk *utenfor* bevegelsen,
- 2) forsterke verdistrukturen blant aktive medlemmer *i* bevegelsen, skape et sterkt «vi» blant dem som allerede er med

⁷⁹ Denisoff, Serge R 1983. *Sing a song of Social Significance*. USA. s. 2-3.

3) styrke og fremme samhold, solidaritet og høy kampvilje i en organisasjon eller bevegelse som deler den samme verdensoppfatning. «The song creates and promotes cohesion, solidarity, and high morale in an organization or movement supporting its world view».⁸⁰

4) forsøke å rekruttere nye personer inn i en sosial bevegelse

5) appellere til handling for å nå et ønsket mål, foreslå konkrete løsninger på problemer og

6) peke på problemer eller misnøye i samfunnet, vanligvis i emosjonelle termer.⁸¹

Hvordan kan mine åtte swam-kategorier forstås i lys av en slik modell?

Min kategori 1 «We people in the ghetto» kan tolkes som forsøk på å skape sympati og støtte *utenfor* gettoen – *Denisoffs funksjon 1*. De stadig sterkere beretningene om miserable vilkår for svarte i gettoene, som ikke aggressivt skylder på noen andre for elendigheten, kan passe inn i en slik funksjonsforståelse. Kategorien «Brotherly love» kan også tiltenkes en slik funksjon med sine appeller utover det svarte fellesskapet om forståelse og oppslutning om felles mål om frihet og fred: En «brother» kunne også være hvit. Også kategorien «Tell it like it is» har elementer av det samme med sine kritiske beretninger om urettferdighet og elendige vilkår for svarte. Men slik jeg forstår Denisoff og tolker disse tekstene, er det kanskje først og fremst funksjon 5 og 6 disse tekstene kan tenkes å ha.

Låtene i min kategori 5 «Black Pride» glir enkelt inn i Denisoffs modell: Disse tekstene dreide seg om å bygge et sterkt og stolt afrikansk-amerikansk «vi», skape samhold og enhet blant afrikansk-amerikanere. Som vi så var disse sangene rettet fra svarte til svarte: De bygget fellesskap innad, og definerte de svarte som noe annet og eget. Altså kan de forstås som eksempler på *Denisoffs funksjon 2*. Kategori 8 «Soul brother or sold brother», som satte søkelyset på svik blant afrikansk-amerikanerne, kan også tenkes inn i en slik funksjon selv om den ikke er positivt oppbyggende som kategori 5. Men som vi har sett, drev også disse tekstene med å definere «oss» og «dem», altså med å forsterke en bestemt afrikansk-amerikansk identitet. Svart hudfarge var ikke tilstrekkelig for å kunne smykke seg med

⁸⁰ Denisoff 1983: 2.

⁸¹ Denisoff 1983: 2-3.

hedersbetegnelsen «black». Flere typer svik betraktes som diskvalifiserende i tekstene i denne kategorien.

For meg er distinksjonen mellom *Denisoffs funksjon 2* og *3* litt uklar, men jeg forstår forskjellen som en slags mellomting mellom *2* og *4*: Dette handler ikke direkte om å rekruttere, men om få flere som er utenfor selve organisasjonen/bevegelsen til å forstå at de deler verdenssynet til bevegelsen/sangen. Tekst-kategorien «Brotherly love» kan tiltenkes en slik funksjon med sitt gruppe-utvidende ståsted.

Kategorien «Stand up and be counted», er den som er enklest å plassere i Denisoffs modell: Her er målet om rekruttering til kampen for bedring av svartes vilkår tydelig uttalt – *Denisoffs funksjon 4*.

Alle de fire kategoriene «We people in the ghetto», «Tell it like it is», «Vietnam you son of a gun» og «King heroin» kan forstås som eksempler på protestsanger med mål om å peke på problemer – *Denisoffs funksjon 6*. I litt ulik grad kan de også sies å peke på konkrete løsninger på samfunnsproblem (*Denisoffs funksjon 5*): Flere av «Vietnam»- og «King heroin»-låtene henvender seg til dem som er ansvarlige for elendighetene (myndigheter, langere og så videre) om å stoppe krigen, stoppe å deale. Det samme gjelder «Tell it like it is»-låtene: Der diskuteres og kritiseres politiske prioriteringer, blant annet månelandingsprosjektet kontra fattigdommen i gettoene. Noen av tekstene i kategorien «Brotherly love» kan også tiltenkes en slik funksjon med sine oppfordringer til samarbeid på tvers av hudfarge om konkrete problemer som angår dem alle.

Vi ser altså at alle tekstene i mine åtte tematiske kategorier på en eller flere måter kan tiltenkes en eller flere av de funksjonene Denisoff mener protestsanger har for sosiale bevegelser. Dette kan bety at swam kan ha fungert som et slags politisk verktøy for bevegelsen. Dette vil jeg komme tilbake til i de neste kapitlene der jeg nærmer meg swam fra noen andre perspektiver som også kan kaste ytterligere lys over innholdsanalysene i dette kapitlet.

3 «Soul brother, soul sister» - Swam-artistene

Kapittel to har gitt en oversikt over swam-tekstenes innhold. I dette kapitlet vil jeg se nærmere på dem som laget og fremførte musikken: Artistene. Kunnskap om artistene er viktig for å forstå swam-fenomenet. De utgjør en viktig del av konteksten til swam-tekstene. Artistene presenterte låtene for publikum både på plate og konserter og var låtenes «ansikt utad». Det var først og fremst artistene som måtte stå som ansvarlige representanter for det låtene stod for. Man må også kunne forvente at de har hatt avgjørende betydning for utforming av tekstene og det musikalske uttrykket, selv om produsentene selvsagt også har hatt påvirkningskraft. Hvem var artistene og hva var motivasjonen deres for å utgi swam? Artistene opererte i et felt som var i krysspress mellom flere interesser: de kommersielle, de kunstneriske og de politiske og de personlige. Kapitlet ønsker å belyse dette ved først å gi en oversikt over en rekke ulike typer swam-artister samt historien til noen av disse. Kapitlet viser også viktige trekk ved den musikkhistoriske konteksten swam inngikk og musikktrender de afrikansk-amerikanerne artistene ble kan ha blitt inspirert av.

Hundrevis av en-låts-artister, noen få store

Hvor mange swam-artister stod bak de 1274 swam-låtene som ble utgitt i USA mellom 1960 og 1980? 901 artister (enkeltartister og band) utgjorde totalen. Av disse utga 734 artister kun én swam-låt. Den typiske swam-artist var altså en artist som bare utga én swam-låt. 167 artister utga flere enn én låt, og bare 15 av disse utga flere enn fem låter. Figur 3.1 gir en oversikt over de 15 artistene som utga fem eller flere låter.

Tabell 3.1 De femten største swam-artistene rangert etter antall utgivelser

Artist og antall swam-utgivelser			Plateselskap (by, delstat)
1	James Brown	20	King (Cincinnati, OH) og Polydor (New York, NY)
2	Curtis Mayfield	15	Curtom (Chicago, IL)
3	The Impressions	14	ABC (New York, NY) og Curtom (Chicago, IL)
4	Staple Singers	12	Stax (Memphis, TN) og Epic (New York, NY)
5	Edwin Starr	9	Gordy og Soul - <i>Motown</i> (Detroit, MI) ⁸²
6	The Temptations	7	Gordy – <i>Motown</i> (Detroit, MI)
7	Lou Rawls	7	Capitol (Los Angeles, CA) og MGM (Beverly Hills, CA)
8	William Bell	6	Stax (Memphis, TN)
9	Gil Scott-Heron	6	Flying Dutchman og Arista (New York, NY)
10	Nina Simone	6	Philips og RCA (New York, NY)
11	Donny Hathaway	6	Atco – <i>Atlantic</i> , (New York, NY)
12	Sly & The Family Stone	6	Epic (San Francisco, CA)
13	Chi-Lites	5	Brunswick (Chicago, IL)
14	Four Tops	5	ABC (New York, NY) og Motown (Detroit, MI)
15	Stevie Wonder	5	Tamla – <i>Motown</i> (Detroit, MI)

Øverst oppe troner James Brown med 20 swam-singler, mens Curtis Mayfield og The Impressions kommer etter med henholdsvis 15 og 14. Det er viktig i denne sammenhengen å påpeke at Curtis Mayfield var meget nært knyttet til The Impressions, både som bandmedlem frem til 1970, og som produsent etter dette.

Staples Singers startet sin karriere som et gospel-band, men vekslet etterhvert ofte mellom gospel og den sekulære soulmusikken. Sammen med artisten William Bell viser de hvorfor plateselskapet Stax markerte seg som et viktig swam-selskap. Edwin Starr blir som oftest nevnt fordi han er artisten bak den svært så kjente sangen «War». Men som vi ser, så hadde han mange flere swam-singler og fremsto sammen med The Temptations som viktige swam-artist hos plateselskapet Motown. Som vi skal se i neste kapittel så utga plateselskapene Stax og Motown svært mange swam-singler.

Under Edwin Starr og The Temptations finner vi artisten Lou Rawls som markerte seg med syv swam-singler. Deretter fem artister som har gitt ut seks swam-singler hver hvor vi blant annet finner den eneste kvinnelige artisten, nemlig Nina Simone. Det var få kvinnelige swam-artister. Swam var først og fremst en sjanger mannlige artister boltret seg i. Kun ti

⁸² Hovedselskapene er kursivert, se mer om dette i kapittel fire.

prosent er kvinnelige artister. Hvis vi inkluderer swam-låtene der begge kjønn bidrar med vokal (miks), så stiger kvinne-andelen til rundt 14 prosent.

Blant de tre nederste på listen med fem swam-singler finner vi bandet Chi-Lites, Four Tops og Stevie Wonder. De to siste var begge i sin tid anerkjente artister på plateselskapet Motown.

Hvem var alle disse artistene som til sammen utga godt over 1200 swam-singler? Jeg vil nå ta for meg et lite utvalg artister og gjøre små case-studier både for å få frem noen av de ulike typene swam-artister, deres bakgrunn og mulige motiver for å lage swam. Eksempelene er både kjente og mindre kjente. De tre første artistene er Curtis Mayfield, James Brown og Nina Simone. Dette var og er fremdeles store, anerkjente artister både som soulartister generelt, og swam-artister spesielt. De fire neste artistene jeg ser nærmere på er eksempler på artister som utga bare én swam-singel og som både var og er ukjente for mange: Tommy Tate og bandene The Lumpen, Greer Brothers og Black Conspirators. I motsetning til de tre første artistene og den nylig utgitte boken om The Lumpen⁸³, finnes det lite og til tider varierende informasjon om de tre siste artistene og deres swam-utgivelse.

Curtis Mayfield

Hvis vi slår sammen swam-singlene som Curtis Mayfield utga sammen med The Impressions, hans egne swam-singler som soloartist, samt de de artistene som han ga ut swam-singler med på Curtom records, ender vi opp med at Mayfield var involvert i utgivelsen av 35 swam-singler. Med dette antallet var han den største av alle artistene, og det viser samtidig hvilken samfunnsengasjert artist og produsent han var.

Samtiden bemerket hans engasjement. I musikkmagasinet *Black Music* i september 1974, beskriver musikkskribent Tony Cummings Curtis Mayfield på denne måten: «In an age when singers fight ghetto apathy, then ripoffs, then white monopoly, then the taxman and finally bulging egos [...] Curtis stands alone on an island of his own integrity».⁸⁴ Videre fortsetter han med at Curtis Mayfield er en av de viktigste soulartistene for «[...] the new directions for black music [with] lyrics concerned with either the reality of social, economic or cultural

⁸³ Vincent, Rickey 2013. *Party music The Inside Story of the Black Panther's Band and How Black Power Transformed Soul Music*. Chicago: Lawrence Hill Books.

⁸⁴ Cummins, Tony 1974. «A Profile of Curtis Mayfield», *Black Music* september 1974: 19.

injustice.»⁸⁵

Curtis Mayfield vokste opp i byen Chicago, og hadde sin første hit allerede i 1958 med bandet The Impressions, og i 1961 fikk de kontrakt med det store plateselskapet ABC Records i New York som utgav mange av deres tidlige hiter som for eksempel «Keep on pushing» i 1964, og «People get ready» fra 1965. Men Curtis Mayfield ønsket seg mer og i 1966 startet han sitt eget plateselskap, *Windy C* (Windy C refererer til byen Chicago som ofte er kalt «The windy city»), like etter et nytt selskap, *Mayfield* og til slutt det suksessfulle *Curtom records*, som han startet sammen med The Impressions tidligere manager, Eddie Thomas, i 1968. Det er på Curtom records, sammen med to underselskap til Curtom, *Thomas* og *Gemigo*, man finner de fleste swam-låtene fra Curtis Mayfield. De viser at han var langt over gjennomsnittlig interessert i å reflektere over sin samtid i musikken:

[...] from their [The Impressions] first release on Curtom subtle differences showed that Curtis had acknowledged the changes around him. [...] he was astute enough to turn a penetrating eye on society. [...] Songs like “Choice Of Colours” [...] “Mighty Mighty Spade and Whitey” [...] and “Check Out Your Mind”, brought him to the attention of audiences that wouldn’t listen twice to the later Impressions’ releases on ABC.⁸⁶

Musikkviter Portia Maultsby begrunner Mayfields sterke politiske engasjement med hans bakgrunn fra kirken, hans sterke tilknytning til bevegelsen og ikke minst hans egne erfaringer med segregering under oppveksten i Chicago.⁸⁷ Mayfield mente selv at som artist skulle man ikke bare underholde, men også oppdra.⁸⁸ Curtis Mayfield startet allerede i 1964 («Keep on pushing») med å kommentere samfunnet rundt seg. Både han og artistene han hadde samarbeid med, utga swam i hele perioden fra 1964 til 1976. I denne perioden utga de låter som inngår i de fleste tematiske kategoriene, men det er helst forholdene for afrikansk-amerikanerne i gettoen («We people in the ghetto»), og en oppfordring til å delta i kampen for rettigheter («Stand up and be counted») som opptok dem mest.

⁸⁵ Cummins 1974: 19.

⁸⁶ White, Cliff 1974. «Keep on Pushing, LeRoy Hutson: The Man», *Black Music* september 1974. s. 18/19.

⁸⁷ Maultsby 2006: *Soul*, 275.

⁸⁸ Haralambos 1985: 123.

James Brown

James Brown ble født inn i fattigdom i 1933 i Sør-Carolina, og hadde en røff oppvekst der han jobbet både som bomullsplukker, danser og skopusser før han endelig fikk sitt gjennombrudd som artist i 1956 med låten «Please, please, please». Hans historie blir gjerne omtalt i kortformatet fra «shoeshine boy» til «soul brother number one». Da han ga ut «Say it loud, I'm black and I'm proud», startet han noe han sikkert ikke kunne forutse. Historiker Rickey Vincent mener at denne sangen kanskje er den viktigste som noen gang er utgitt i afrikansk-amerikansk musikkhistorie:

“Say it loud” proved to be a turning point in black popular music and a watershed in black popular culture. Black popular music up until that point had not reflected the bitterness of blacks toward the white man in such explicit fashion. Other, more somber critiques of white supremacy [...] were powerful in their own way, but they were melancholy and steeped in the blues. [...] Brown, on the other hand, was triumphant.⁸⁹

Brown fortsatte å utgi swam-låter både som artist og som produsent. Låter som «Get Up, Get Into It, Get Involved» (1971) og «Talking Loud And Saying Nothing» (1972), var nye hardtslående kritiske swam-låter fra James Brown. En som skulle få mye oppmerksomhet verden over, var låten «King Heroin» (1972) – låten som har gitt navnet til en av kategoriene mine i kapittel to. «King Heroin» ble treffende karakterisert på denne måten i sin samtid: «Which lyrically deals with the major drug killer, heroin, in a way that cannot be misunderstood.»⁹⁰ James Brown ble igjen hyllet som en som satte ord på viktige utfordringer og problemer i det afrikansk-amerikanske miljøet. Selv omtalte han utgivelsen som «the most important statement of my career».⁹¹ Denne utgivelsen må kunne tolkes som et idealistisk prosjekt der både James Brown og plateselskapet Polydor bestemte at singelen ikke skulle utgis primært for å tjene penger, men for å bli spilt mest mulig på radio og være en plate man snakket om. Polydor-sjef Jerry Schoenbaum uttalte også at selskapet ønsket å bidra med penger fra salget til anti-narkotika-organisasjoner dersom den skulle bli en

⁸⁹ Vincent 2013: 106.

⁹⁰ Abbey, John 1972. «Curtis Mayfield», *Blues & Soul* februar 1972. s. 4.

⁹¹ Sitert av Abbey 1972: 4.

suksess.⁹² Som vi så i kapittel to var «King heroin» en av flere låter som tematiserte narkotikaproblemene. Brown var altså ikke nyskapende tematisk da han i 1972 utga sin låt – men hans størrelse som artist og hans musikalske uttrykk bidro nok ekstra til å sette kraft bak budskapet.

James Brown sto selv for 20 swam-singler, og var i tillegg med på å skrive og produsere swam-singler for mange andre artister, blant annet Hank Ballard, Marva Whitney, The Flames, Maceo & The Macks og Bobby Byrd. I tillegg drev James Brown egne plateselskap, hvorav *People Records*, som ble startet i 1971, var det mest suksessfulle, et selskap som utgav mange swam-singler. Hans egne swam-singler var utgitt på de to store og anerkjente selskapene King og Polydor, og dermed var han med på å gjøre disse til viktige swam-plateselskap. Hans gjennombrudd som swam-artist kom sagt med sangen «Say it loud, I'm black and I'm proud», en sang som klart tilhører tekst- kategorien «Black pride». Låtene hans inngår i flere av de innholdsanalytiske kategoriene i kapittel to, men hans hovedkategorier er «We people in the ghetto» og «Tell it like it is». Som artist var James Brown opptatt av å tjene penger, men også å få afrikansk-amerikanerne mobilisert i borgerrettighetskampen.

Nina Simone

I 1964 ga Nina Simone ut sin første swam-låt «Old Jim Crow». Navnet Jim Crow kom fra mistral-figuren Jim Crow som var en karikatur på afrikansk-amerikansk kultur. Dette ble seinere et begrep som ble brukt for å omtale «lover» eller egne regelverk som undertrykte og diskriminerte afrikansk-amerikanere i forhold til hvite i sør-statene, såkalt «Jim Crowism».⁹³ Sangen til Nina Simone kan tolkes som en kritikk av Jim Crow-lovene og henvender seg til Jim Crow som en person: «Old Jim Crow, what's wrong with you/ It aint your name, it's the things you do/ Old Jim Crow don't you know/ It's all over now.»⁹⁴

Men det var først etter to spesielle hendelser som rystet hele USA i 1963, at hun skrev sin mest kritiske «civil rights song» som hun selv kalte den. Og det var den som skulle gi henne oppmerksomhet som en politisk artist. I juni 1963 ble borgerrettighetsforkjemperen Medgar Evers drept i delstaten Mississippi, og bare noen måneder seinere ble fire afrikansk-

⁹² Abbey 1972: 4.

⁹³ Green 2010: 1079

⁹⁴ Simone, Nina. «Old Jim Crow», *Philips records*, New York, NY, 1964.

amerikanske jenter drept i et bombeattentat i Birmingham Alabama. I begynnelsen var Simone så rasende at hun skal ha ønsket å drepe noen, og som konen til en tidligere politimann skal hun ha lelt huset rundt etter et våpen, men kom til slutt frem til at: «I knew nothing about killing, and I did know about music.» Derfor satte hun seg heller ned og skrev «Mississippi Goddam» som ble utgitt i 1964.⁹⁵ Før dette hadde hun vært en artist som fremførte både blues, gospel og klassisk musikk, og hun hadde sin første hit allerede i 1958 med sin versjon av «I loves you Porgy». Men hendelsene i Mississippi og Alabama førte til at hun kastet seg inn i borgerrettighetsbevegelsen med sinne: «The lyrics were filled with anger and despair [...]»⁹⁶

For at ingen skulle være i tvil, startet hun sangen slik: «The name of this tune is Mississippi Goddam/ And I mean every word of it». Deretter forteller den mye om hvordan Simone opplever det å være afrikansk-amerikansk i Amerika på denne tiden, og hvor hun anklager Amerika («you») for all den urett de har vist hennes folk gjennom tiden. Anklagene er svært sterke for å være 1964: «Yes you lied to me all these years [...] Oh but this whole country is full of lies [...] I don't trust you anymore». Sangen avsluttes både med et ønske om likhet for loven, og med en undring over hvorfor ikke alle ser det hun ser, alle vet jo om hendelsene i Mississippi og Alabama.

Why don't you see it/ Why don't you feel it/ I don't know, I don't know/ You don't have to live next to me/ Just give me my equality/ Everybody knows about Mississippi/ Everybody knows about Alabama/ Everybody knows about Mississippi Goddam⁹⁷

Teksten var svært kritisk for sin tid selv om hverken de antatte gjerningsmennene, drapene, kirken eller Birmingham nevnt. Det er ingen tvil om hvilke hendelser hun refererer til, men hun er indirekte. Grunnen til det kan være at å komme med direkte anklager i denne perioden kunne innebære konkrete farer. «Mississippi goddam» ble lite spilt på radio, og

⁹⁵ Feldstein, Ruth 2005 «'I don't trust you anymore': Nina Simone, Culture, and Black activism in the 1960s». *The Journal of American History* no. 91 2005: 1349-1379. s. 1369.

⁹⁶ Feldstein 2005: 1349.

⁹⁷ Simone, Nina. «Mississippi goddam», *Philips records*, New York, NY, 1964.

da med et «piiip» over det støtende ordet «goddamn». I sørstatene var platen ikke tilgjengelig på grunn av distribusjonsboikott.⁹⁸

Historikeren Ruth Feldstein mener at Nina Simone bidro som talerør for endringer man kunne spore i borgerrettighetsbevegelsen i begynnelsen av 1960-tallet. «Mississippi goddam», som kom like etter Martin Luther Kings kjente «I have a dream»-tale, provoserte og bidro til et annet politisk perspektiv som var langt på siden av det, som til da, hadde vært dominert av et fellesskap mellom afrikansk-amerikanere og hvite liberale.⁹⁹ Nina Simone var ikke fremmed for bevegelsen, hun hadde støttet både Student Nonviolent Coordination Committee (SNCC), Congress of Racial Equality (CORE) og National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) lenge før hun skrev «Mississippi Goddam», men det var disse opprørende hendelsene som ble utløsende. Fra nå av ble tekstene hennes mer eksplisitt politiske og dette ble lagt merke til på grunn av hennes sammenblanding av kultur og politikk i sangene, noe som var: «[...] rare for musicians outside the world of folk music [...]».¹⁰⁰ Nina Simone skilte seg ut ved at hun hadde klassisk musikkbakgrunn, men spesielt fordi hun som kvinne markerte seg i et meget mannsdominert musikk- og aktivistmiljø. Nina Simone hadde skrevet politiske sanger i en tid da afrikansk-amerikanske menn så vidt var begynt å føre en kamp under fanen «black cultural nationalism» skriver Ruth Feldstein.¹⁰¹ Seinere, da hun var en etablert politisk sangerinne, forteller hun i et intervju fra 1969 at kunstnere har et samfunnsansvar for å reflektere det som skjer, for de kan fortelle det som millioner av andre ikke kunne gjøre.

There's no other purpose, so far as I'm concerned, for us except to reflect the times, the situations around us and the things that we're able to say through our art, the things that millions of people can't say.¹⁰²

Det samfunnsansvaret Simone mente at kunstnerne hadde, kommer også til uttrykk i tekstene hennes: de fleste swam-låtene tilhører «Tell it like it is»- kategorien. I tillegg hyllet hun det å være afrikansk-amerikaner gjennom noen «Black pride»-låter. Nina Simone var en fremstående swam-artist av flere grunner: Hun er en av dem som har utgitt mye musikk, hun

⁹⁸ Neal 1999: 47.

⁹⁹ Feldstein 2005: 1350.

¹⁰⁰ Feldstein 2005: 1362.

¹⁰¹ Feldstein 2005: 1368.

¹⁰² Garland, Phyl 1969. «Nina Simone High Priestess of Soul», *Ebony* august 1969. s. 156/157.

var tidlig ute med swam, den første allerede i 1964, hun var en av få kvinnelige swam-artister, og den eneste kvinne på topp 15-listen over flest swam-låter. Nina Simone utmerker seg også som en av artistene som er hardtslående og eksplisitt i sin kritikk av både aktuelle hendelser og myndigheter i tekstene sine. Hun risikerte mye mer enn for eksempel sin mannlige kollega James Brown både med henhold til timing og direkthet i tekstene sine.

På grunn av undertrykkingen av afrikansk-amerikanere og problemer med skattemyndighetene, flyttet Nina Simone til Barbados i 1970, og det gikk fire år før hun spilte inn en ny swam-singel. Sangen «My Sweet Lord + Today Is A Killer» ble utgitt i 1973 på selskapet RCA og er såkalt medley der Simone blander sangen «My Sweet Lord» med diktet «Today Is A Killer». Sangen avsluttes med at hun anklager Gud for å være en drapsmann.

Curtis Mayfield, James Brown og Nina Simone står alle solid plantet som ikoner i USAs populærmusikkhistorie både i sin samtid og ettertid. Som soulartister og som swam-artister er det disse tre som kanskje har hatt størst påvirkningskraft på seinere generasjoner. Denne rollen har de for så vidt fortjent i kraft av både å ha utgitt mange swam-låter og å ha utviklet sjangeren og virket som politiske aktører i kampen for de svartes vilkår i USA. Men som vi har sett, var de ikke typiske swam-artister. Den typiske swam-artist var en som kun utga én swam-singel. La oss se på fire ulike typer slike swam-artister.

Tommy Tate

Tommy Tate (født i 1944) har utgitt flere soul-singler, men er blant de mange artister som ikke oppnådde stor anerkjennelse. Hovedrepertoaret hans handler om kjærlighet, men i 1970 utga han sin eneste swam-singel. Det finnes svært lite informasjon om swam-singelen til Tommy Tate. Det ser ut til at den var inspirert av en konkret hendelse. I mai 1970 opplevde Jackson State University i byen Jackson, Mississippi voldsomme opptøyer. Opptøyene var i sympati med fire studenter som hadde blitt drept en uke tidligere på universitetet i Kent i delstaten Ohio. Rundt 100 studenter samlet seg utenfor campus og satte fyr på bygninger, kastet flasker og ropte skjellsord til politiet. Da politiet åpnet ild mot studentene, ble Phillip Lafayette Gibbs og James Earl Green drept, samt at tolv andre studenter ble såret. Hendelsen satte stort preg på det afrikansk-amerikanske samfunnet og kan ha motivert Tommy Tate til å utgi singelen med «Let us be heard (A prayer for peace)» og «Peace is all I need» på andre siden. Begge sangene kan plasseres i kategorien «Tell it like it is» der hovedinnholdet er at

afrikansk-amerikanere også har rettigheter. Platen ble utgitt på selskapet Jackson sound records i 1970 og inntektene fra salget ble gitt til et fond og til Jackson State College.¹⁰³

The Lumpen

Mot slutten av 1960-tallet og begynnelsen av 1970-tallet ble det viktigere for afrikansk-amerikanske organisasjoner å søke støtte fra soulartister.¹⁰⁴ Black Panther Party for Self Defence gikk enda lengre, de organiserte sitt eget band – The Lumpen – i november 1970. Alle band-medlemmene, som var rundt 18 til 23 år gamle,¹⁰⁵ kom fra San Jose i California og var dypt inspirert av den turbulente tiden de levde i. De var fast bestemt på at de ville: «[...] take the struggle further than the student strike at SF State, further than the Mexico City events. They were prepared to seize the time».¹⁰⁶ De opplevde at afrikansk-amerikanske helter, som for eksempel idrettsutøvere, ikke ville støtte kampen når det virkelig gjaldt, de var bare «track runners» når det kom til stykket. William Calhoun, Michael Torrence og Clark Bailey hadde organisert seg i arbeid for Black Panther Party og da «minister of culture», Emory Douglas, oppdaget at de kunne synge, bestemte de seg for at de skulle lage et band som kunne jobbe for BPP: «The idea was that the group could be used as a recruitment vehicle to spread the message of the Party through a means familiar to the people».¹⁰⁷ Bandet fikk navnet The Lumpen etter Karl Marx sitt begrep «lumpenproletariat» om dem som var helt nederst på rangstigen i et samfunn, nederst i proletariatet. Navnet var altså nøye gjennomtenkt og det skulle også bidra til at medlemmer og kommende medlemmer av Black Panther Party skulle presses til å tenke gjennom vokabularet som ble brukt i den politiske diskursen fra denne perioden. Bandet var et kulturelt apparat for Black Panther Party, og med tekster som tilhørte partiets ideologi, skulle folket gjennom musikken både underholdes og skoles. Tekstene til The Lumpen tilhører innholds-kategorien «Stand up and be counted», tekster med rekrutteringsambisjoner. Under konserter fremførte de både sine egne låter og også velkjente låter som de skrev om sånn at tekstene fikk et hardere

¹⁰³ Discogs, «Tommy Tate – Let Us Be Heard (A prayer for Peace)/ Peace is all I need», Hentet 15.10.2014, <http://www.discogs.com/Tommy-Tate-Let-Us-Be-Heard-A-Prayer-For-Peace-Peace-Is-All-I-Need/release/2130232>

¹⁰⁴ Ward 1998: 388.

¹⁰⁵ Personlig kommunikasjon i e-post fra Rickey Vincent 16.1.2015. Vincent mener at de var rundt denne alderen: «Tommy I do not have their birth dates but three of them were recent high school graduates in 1968, the other was 5-6 years older.»

¹⁰⁶ Vincent 2013: 21.

¹⁰⁷ Vincent 2013: 27.

budskap. For eksempel ble The Impressions sin låt, «People get ready» fra 1965, omskrevet fra: «People get ready, there's a train comin'/ You don't need no baggage, you just get on board/ All you need is faith to hear the diesels hummin'/ You don't need no ticket you just thank the lord», til Lumpens versjon: «We said people get ready, revolution's come/ Your only ticket is a loaded gun/ Have courage my people/ Have faith be strong/ We'll put the pigs where they belong».¹⁰⁸

Bandets medlemmer ble stylet med like dresser, slik det var vanlig blant de store artistene på denne tiden. I august 1970 gikk de i studio og spilte inn sin eneste singel med de to titlene «Free Bobby Now» og «No More». «Free Bobby now» er et opprop mot fengslingen av BPP-lederen Bobby Seale, mens «No More» handler om at fra nå av skal ikke afrikansk-amerikanere undertrykkes av hvite, nå skulle de ta til våpen for å forsvare sine rettigheter. Singlene ble trykket og solgt ved alle arrangementene som BPP holdt. BPP prøvde også å gi den til lokale radiostasjoner, men ble fortalt at tekstene var alt for militante for radiospilling.¹⁰⁹ Ifølge Vincent var salget av singelen med på å gi bandet mer oppmerksomhet rundt deres opptredener.¹¹⁰ Bandet opptrådte nesten ukentlig på mange lokale politiske arrangementer rundt omkring i flere stater i USA der de var hovedattraksjonen. I noen få tilfeller opptrådte de også sammen med mer kjente og anerkjente soulartister, men Lumpens oppgave var først og fremst å fremme BPPs politiske budskap og mobilisere flere tilhengere: «[...] it was always about recruiting. It was always about spreading the Party message», har bandmedlemmet Calhoun uttalt.¹¹¹ For bandet selv var det viktig å bli sett på som revolusjonære, ikke som soul-stjerner. Partiets mål, ikke musikken, var også deres mål.¹¹² The Lumpen opptrådte i Black Panther Partys mest turbulente periode, 1970 og frem til midten av 1971, skriver Vincent. Men etter en rekke utskiftninger av ledere og splittelse i Black Panther Party, spilte også The Lumpen sin siste konsert 23. mai 1971.

¹⁰⁸ Vincent 2013: 126.

¹⁰⁹ Vincent 2013: 35.

¹¹⁰ Vincent 2013: 37.

¹¹¹ Vincent 2013: 38.

¹¹² Vincent 2013: 44.

Swam-låter ble brukt under politiske markeringer, for eksempel ble nevnte «People get ready» både spilt og sunget av Southern Christian Leadership Conference.¹¹³ The Lumpen var trolig det eneste bandet som var direkte bundet til en politisk organisasjon. De hadde et stort repertoar av swam-låter som de fremførte på konsertene, men de utga altså bare én swam-singel, som kan plasseres i innholdskategorien som maner til politisk aktivisme: «Stand up and be counted». Singelen ble utgitt i et år det kom mange slike låter (22), året før «topp-året» 1971 med 31 låter i denne kategorien (se figur 2.4). The Lumpens swam-låter var altså en del av en større trend.

Black Conspirators

Black Conspirators var et band bestående av syv unge menn fra byen Anderson i delstaten Indiana. I 1971 utga de sin eneste singel der den ene siden, «Just got to be free», var en swam-låt. «Just got to be free» var en knallhard funk-låt, mens den andre siden, «L.O.V.E.», var en rolig kjærlighetslåt. Vokalist og gitarist, Lelon Windham, skrev sangen i en alder av 17 år. Den handler om hvordan det var å vokse opp som afrikansk-amerikaner i USA på 1960- og 70-tallet, om rasisme og at afrikansk-amerikanerne var nektet like muligheter som andre i samfunnet. Medlemmene var opptatt av det som skjedde rundt seg og både bandnavn og måten de kledde seg på var et politisk uttrykk ifølge Lelon Windham. Bakgrunnen for denne utgivelsen var at de ville bidra med en form for politisk uttalelse. Uttalelsen skulle være sterk og klar, og det måtte gjøres via musikk fordi musikk rakk ut til mange flere mennesker enn det å snakke til noen gjorde, musikk var et universelt språk. Singelen solgte lite, men de fikk en del oppmerksomhet på et lokalt kabel-TV der de ble intervjuet og fikk spille live.¹¹⁴

Greer Brothers

Som siste eksempel på artist eller band med kun én swam-låt ønsker jeg å ta med historien om det unge bandet Greer Brothers fra Houston Texas og deres swam-låt «We don't dig no busing (The busing song)» fra 1972. Grunnen til det er at den forteller om et ukjent band som vil bidra i en sak som opptok dem mye. Singelen ble utgitt på Duke Records som var et av de største plateselskapene i Houston i delstaten Texas. Ved presidentvalget i 1972 var det

¹¹³ Atria, Travis 2015. «The message», *Wax Poetics* nr. 61 2015. s. 67.

¹¹⁴ Intervju med Lelon Windham 15.9.2014.

spesielt to saker som opptok velgerne i USA, Vietnamkrigen og den da pågående og sterkt omdiskuterte praksisen med bussing av afrikansk-amerikanske barn og unge til skoler i hvite nabolag og omvendt.¹¹⁵ Presidentkandidaten George Wallace var stor motstander av bussingen, mens Richard Nixon var mer opptatt av hvordan man skulle avslutte Vietnamkrigen. Låten kategoriseres som en «Tell it like it is»-låt med sin direkte henvendelse til Nixon og det er fristende å koble tekstens «I» til guttene i bandet – som ifølge etiketten på singelen var 9, 10, 11, 13 og 14 år gamle:

If I was the president/ I'll tell you what I'd do for us/ I'd make a hot dog stand out of every yellow bus/ Just let us walk, just let us walk [...] Uh uh uh – good Nixon/ Just let us walk/ Just let us walk¹¹⁶

Den 20. april 1971 ble det bestemt i høyesterett at vedtaket om bussing skulle gjennomføres. Saken var med på å sette presedens for skolesystemer flere steder i landet som ønsket å øke tempoet i integreringen av afrikansk-amerikanerne. Det handlet om å utjevne store forskjeller mellom afrikansk-amerikansk dominerte og hvite skoler ved hjelp av busstransport mellom skoler og bydeler. De fleste offentlige skolene i USA var delt mellom afrikansk-amerikanske og hvite. Motstanden mot lovforslaget var stor, spesielt blant hvite. At bussingen skulle brukes som tvangsmiddel for å få innført sivile rettigheter, utløste demonstrasjoner og enkelte terroraksjoner mot afrikansk-amerikanere. Enkelte skoler måtte til og med ha politistyrker til stede for å kunne drive skole.¹¹⁷ Men det fantes også motstand mot dette vedtaket blant en del afrikansk-amerikanere. De mente at de afrikansk-amerikanske skolene tapte på dette i og med at nabolagskolen ble forsømt og mange syntes at det var unødvendig å bruke så mye penger på bussingen fremfor å oppgradere lokalskolene.¹¹⁸ Det var flest afrikansk-amerikanske elever som ble busset, og ofte kunne reisen ta flere timer, noe som gjorde også at barna mistet tid til lek og lekser. Dette er også hovedtema i Greer Brothers sin låt: «Twenty five miles in the morning/Twenty five miles at

¹¹⁵ To andre swam-låter tematiserer bussing-debatten: Chi-Lites «Yes I'm ready if I don't get to go» fra 1971, og den tidligere omtalte låten til Marvin Gaye, «You're the man».

¹¹⁶ Greer Brothers. «We don't dig no busing (The busing song)», *Duke records*, Houston, TX, 1972. For hele teksten, se vedlegg 3.

¹¹⁷ Weisbrot, Robert 1990. *Freedom bound. A history of America's civil rights movement*. New York. s. 290.

¹¹⁸ Woodward, Jennifer R. 2011. «How Busing Burdened Blacks: Critical Race Theory and Busing for Desegregation in Nashville-Davidson County». *The Journal of Negro Education* Vol. 80, No. 1, (2011): 22-32. (s. 26) Hentet 15.6.2014, *JStore*. <http://www.jstor.org/stable/41341103>

night/Mamas fussing, daddys cussing/ Bussing just ain't right»¹¹⁹

Det var uvanlig å ha noe særlig mer informasjon enn plateselskap, artist og tittel på en singelplate, men på «We don't dig no bussing» fantes både navn og alder på bandmedlemmene trykket på singelen¹²⁰. I tillegg fikk man, ved kjøp av denne singelplaten, vedlagt teksten på et eget ark.¹²¹ Disse to uvanlige momentene vitner først og fremst om at plateutgivelsen var en svært viktig sak for Greer Brothers og apparatet rundt dem. Her var det barna selv som sang om hvordan de opplevde bussingen. At teksten var lagt ved, kan tolkes som et ekstra sterkt ønske om at kjøper skulle få med seg innholdet og dermed forsterket budskapets effekt. At alderen på artistene var tatt med, vitner også om at selskapet kanskje også ønsket å gjøre suksess i en tid da såkalte «boyband» som Jackson 5, der Michael Jackson var et viktig medlem, var det store. At dette i tillegg ble formidlet i en av datidens viktigste musikkjanger kan skyldes et ønske om å gi utgivelsen og gruppen større suksess og gjennomslagskraft.

Det finnes lite informasjon om bandet og denne låten, men platesamler og musikkskribent Brett Koshkin som har meget stor kunnskap om soulmusikken i Houston, forteller at singelen solgte bra lokalt og at bandet må ha hatt litt gjennomslag siden de fikk være oppvarmingsband for den kjente artisten Al Green det samme året som de utgav singelen.¹²²

«Whatcha gonna do about it» - Artistenes inspirasjon

I augustnummeret av *Ebony* i 1970 skrev den afrikansk-amerikanske musikkjournalisten Phyl Garland at samtidens turbulens og usikkerhet hadde ført til at svarte artister nå mer og mer brukte sitt talent for å bidra til samfunnsendringer, spesielt innen litteratur og teater. Garland mener at musikken frem til 1970 hadde holdt seg i bakgrunnen, sannsynligvis av kommersielle grunner, men at det fra da av fantes «pretty heavy messages» fremført av store og kjente artister.¹²³ Vi har sett at dagsaktuelle tema var en sterk inspirasjon for mange av swam-tekstene, og det fantes en tradisjon for politiske markeringer i musikken lenge før swam som også kan ha påvirket artistenes engasjement.

¹¹⁹ Greer Brother. «We don't dig no bussing (The bussing song)», *Duke records*, Houston, TX, 1972.

¹²⁰ Se vedlegg 2

¹²¹ Se vedlegg 3

¹²² Intervju med Brett Koshkin 8.3.2011.

¹²³ Garland, Phyl 1970b. «Sounds», *Ebony* august 1970. s. 28.

Afrikansk-amerikansk protest i musikk før swam

Det å reflektere den menneskelige responsen på livet i musikk, fra dagligdagse problemer til mer abstrakte, var vanlig for afrikansk-amerikanere fra både før, under og etter slavetiden.¹²⁴ Selv om budskapet helst lot seg lese mellom linjene, så hadde for eksempel artistene Paul Robeson og Billie Holiday brukt musikk for å fortelle om urett overfor afrikansk-amerikanere allerede på 1930-tallet. Da Paul Robeson fremførte sangen «Ol' man river» i filmen *Show Boat* i 1936, omformulerte han flere deler av teksten slik at han fikk uttrykt sin mening om de svartes forhold i USA. For eksempel ble «Git a little drunk, an' you land in jail» til «You show a little grit and you lands in jail».¹²⁵ Billie Holiday satte melodi til diktet «Strange Fruit» av forfatteren Abel Meerpol og utga det på plate i 1939. Diktet handler om lynsjingen av afrikansk-amerikanere i sør-statene. «Strange Fruit» refererer til brente og lynsjede mennesker som ble hengt i trær. «Strange Fruit» har siden kommet i en rekke innspillinger. Historikeren Brian Ward mener at det fantes eksempler også hos R&B-artister på 1940- og 50-tallet som uttrykte livserfaringer på en måte som var vanskelig for de hvite å forstå. Teksten kunne på en universell måte omtalte hvor hard en arbeidsdag kunne være, mens den egentlig tok den for seg hvor hardt afrikansk-amerikanerne måtte jobbe i motsetning til hvite.¹²⁶

Utover 1950-tallet og tidlig 1960-tallet ble stolthet, optimisme, lidelse og sinne, hovedsakelig uttrykt i musikken selv og ikke i teksten. Den nye sjangeren innen jazzen som oppstod på midten av 1950-tallet, *hard-bop*, tok til seg den nye rytmen fra R&B og gospel. I og med at jazz-musikken under hele andre verdenskrig hadde utviklet seg til en svingform der hvite artister stod for musikken, førte hard-bopen jazzen tilbake til sin «blackness» og fremsto som et mer radikalt uttrykk. Jazz var for det meste kun instrumentalt, og «protesten» kom verbalt kun til uttrykk i tittelen på låtene eller i tittelen på platealbumene. Et eksempel er Max Roach sin plate fra 1960, «We insist – Freedom now Suite». Andre eksempler er jazzlåter fra det New York-baserte plateselskapet *Blue Note*, med titler som «Let freedom ring», «Here We Come» og «Preach brother». Alle de afrikansk-amerikanske jazzartistene

¹²⁴ Ellison, Mary 1998. *Lyrical Protest Black Music's struggle Against Discrimination*. New York. s. 2.

¹²⁵ Vincent 2013: 269.

¹²⁶ Ward 1998: 204-205.

hadde opplevd det delte samfunnet de levde under, egne drikkefontener, egne hotell og spisesteder og separerte svømmebasseng og det satte ulike spor i arbeidet deres.¹²⁷

Som leder av en kristen organisasjon var også Martin Luther King opptatt av å bruke musikk. Spesielt ble den kjente gospelsangerinnen Mahalia Jackson brukt ved flere sammenkomster. Tekstene i gossellåtene var dypt religiøse, men med en dobbeltmening som hos afrikansk-amerikanerne var selvsagte, men ikke var umiddelbart forståelige for hvite. Gossellsangen «Move on up a little higher» betydde å nå opp ved Jesus sin side, men også det å «nå opp» og bli likeverdig behandlet i det amerikanske samfunnet.¹²⁸ Ifølge Werner gikk det å formidle farlig politisk budskap gjennom dobbeltmening helt tilbake til slavetiden, dette var også var måten de kunne dele informasjon på.¹²⁹ «Wade in the water», som kanskje er en av de mest kjente gossellåtene, var like mye en oppskrift på hvordan man skulle bruke vannet for å unngå blodhundene under flukt.¹³⁰ At det fantes så få kritiske røster utover 1950-tallet, skyldes ifølge Rickey Vincent den politiske stemningen. Den kalde krigen la bånd på alt som var anti-amerikansk og dermed også på afrikansk-amerikanske artister som ønsket å bli en del av den amerikanske kulturen.¹³¹ En annen og viktig grunn var at både radio og plateselskapene i det store og hele var eid av hvite, og veldig få ønsket å bruke sin makt i kampen for frihet og likeverd for afrikansk-amerikanere.¹³²

Men selv med den kritikken som ble uttrykt gjennom jazz instrumentaler, i gosselmusikken, hos R&B artistene som Ward refererer til, og i energien i soulmusikken, var den svært indirekte, blant annet fordi det stod mye på spill for artistene. Professor i Afro-American studies, James Smethurst, sier det på denne måten:

Early R&B was rarely political in any direct way, and R&B singers seldom expressed themselves on social issues, including the civil rights movement, in any direct manner [...] [they] were reluctant to risk their careers (and their lives) by public opposition to

¹²⁷ Baker, Stuart 2014. *Black Fire! New Spirits! Images of a Revolution Radical Jazz in The USA 1960-75* UK: Soul Jazz Books. s. 4, 7.

¹²⁸ Werner, Craig 2006. *A change is gonna come. Music, race & the soul of America*. Ann Arbor: The University of Michigan press. s. 6.

¹²⁹ Werner 2006: 6/7.

¹³⁰ Werner 2006: 7.

¹³¹ Vincent 2013: 272.

¹³² Ward 1998: 3.

Jim Crow in their music.¹³³

Men som vi har sett, så snur dette rundt 1964, spesielt etter 1968. Fra da av finner vi artister som Nina Simone, The Impressions og James Brown som utga soullåter med direkte kritikk, ikke skjult i en religiøs dobbeltmening, eller i tekster som bare mennesker med samme kulturbakgrunn kunne forstå. Mye av grunnen til denne utviklingen finner vi i inspirasjonen fra det vi kaller protestsanger.

«Urban folk» – den hvite protestmusikken

Utvikling av swam må ses i sammenheng med annen politisk populærmusikk som også vokste seg stor på 1960-tallet. Såkalte protestsanger, det vil si musikk med et kritisk politisk budskap, har dype røtter i USAs historie.¹³⁴ Det store gjennombruddet for protestsanger i USA kom allikevel først etter at landet hadde opplevd en bølge av interesse for den rurale folkemusikken rundt 1960, særlig bluesmusikken. Perioden fra midten av 1960-tallet og frem til tidlig 1970-tallet beskrives som den perioden i amerikansk historie med størst utvikling av politiske sanger i mange musikksjangrer. Amerikanerne var som nevnt sterkt preget av borgerrettighetsbevegelsen, Vietnamkrigen, generasjonskløft, økende narkotikamisbruk, miljøvern og fattigdom. Frustrasjon, sorg, engasjement og sinne fikk en rekke ulike musikalske uttrykk.¹³⁵ Det er altså ikke bare soul som ble politisk i løpet av dette tiåret. Swam-artistene var i godt selskap. Utover på 1960-tallet utviklet unge hvite, progressive visesangere det som innen musikkvitenskapen er kalt «urban folk». Denne musikken hadde et annet innhold, påpeker popmusikkhistorikerne Blokhus og Molde: «Den urbane folk var preget av sosialt engasjement og politisk protest, og underholdningsaspektet var underordnet budskapet.»¹³⁶ Fra nå av vokste det frem kjente hvite artister som Peter, Paul and Mary, Joan Baez og ikke minst Bob Dylan. Publikummet for denne sjangeren bestod blant annet av et stadig stigende antall unge college- og universitetsstudenter, som i likhet med andre unge over det meste av den vestlige verden ble stadig mer opptatt av

¹³³ Smethurst, James 2013. *A Soul Message: R&B, Soul, and the Black Freedom Struggle*, i Jonathan C. Friedman m.fl. (red.), *The Routledge History of Sosial Protest in Popular Music*. New York: Routledge.s. 110.

¹³⁴ Vincent 2013: 274.

¹³⁵ Lull, James 1987. *Popular Music and Communication*, i James Lull m.fl. (red.), *Popular Music and Communication*. California: Sage Publication. s. 18.

¹³⁶ Blokhus og Molde: 2010: 204/205.

verdensproblemene, som atomvåpen, kald krig og kampen for afroamerikanernes borgerrettigheter, skriver musikkviter Morten Michelsen.¹³⁷

Den kanskje mest kjente av alle protestsangere er Bob Dylan, og han ble en viktig inspirator for flere afrikansk-amerikanere, spesielt for Sam Cook som ble så inspirert av Dylans første hit, «Blowing in the wind» (1963), at han selv måtte skrive sin egen sang med et budskap, «A change is gonna come», i 1963. Også Huey Newton, som sammen med Bobby Seal hadde startet Black Panther Party for Self Defence i 1966, var sterkt inspirert av Bob Dylan. Ifølge Rickey Vincent ble albumet *Highway 61 revisited* ofte spilt på Black Panther Partys møter der Huey sørget for at medlemmene skulle forstå symbolismen og budskapet i Dylan sine sanger.¹³⁸ I begynnelsen av 1960-tallet var det mangel på afrikansk-amerikanske artister som turde å «synges ut», og da var det kanskje riktig å høre på en ung hvit artist som sang sanger som: «[...] resonated with a generation of youth just facing the Vietnam War draft and the moral torrent of the civil rights movement».¹³⁹ Bob Dylan var også en av artistene som opptrådte under «marsjen mot Washington» i 1963 der Martin Luther King holdt sin berømte tale «I have a dream».

Tekstene til Dylan var først og fremst universelle, men han hadde også låter som direkte kritiserte Jim Crow-systemet og som støttet afrikansk-amerikanerne. I sangen «The Death of Emmett Till», fra 1962, beskrev Dylan det grusomme drapet på den 14 år gamle Emmet Till som kun hadde snakket med en hvit kvinne. Dylan sparte ikke lytterne for de forferdelige detaljene, noe som spesielt på den tiden vakte oppsikt, selv om artisten var hvit. To andre sanger fra Dylan som er knyttet direkte til undertrykkelsen og uretten ført mot afrikansk-amerikanere, er «George Jackson» fra 1971, og «The Hurricane» fra 1972. «George Jackson» omhandler drapet på Black Panther-medlemmet George Jackson i San Quentin fengselet, mens «The Hurricane» er sangen om den afrikansk-amerikanske bokseren Rubin Carter som satt 20 år i fengsel for et drap han ikke hadde begått. Bob Dylan var, og er, en stor artist med stor innflytelse på sin samtid og ettertid, og det kan ikke være tvil om at han også på en eller annen måte også påvirket det afrikansk-amerikanske samfunnet. For eksempel så var det svært mange av de store og kjente soulartistene fikk fart på sin karriere ved å gjøre

¹³⁷ Michelsen, Morten 2012 *Seriøs underholdning: pop og rock 1960-1980*, i Erlend Hovland (red.) *Vestens musikkhistorie Fra 1600 til vår tid*. Oslo. s. 399.

¹³⁸ Vincent 2013: 302

¹³⁹ Vincent 2013: 301

coverversjoner av Dylan-låter.¹⁴⁰ Det er imidlertid et stort skille mellom Dylan og afrikansk-amerikanske artister ved at de afrikansk-amerikanske artistene var en del av hendelsene, et «vi», mens Dylan ble mer en kommentator eller observatør.¹⁴¹

«Survival kits on wax» - Idealistiske artister

Å blande politikk med populærmusikk i USA på 1960-tallet innebar en fare for å miste lyttere, kredibilitet (ofte blant sine egne), og ikke minst inntekt. Dette må i stor grad også ha vært tilfelle for de fleste artistene som begav seg ut på dette området. Hvordan forholdt artistene seg til dette? Var swam-artistene idealister? Som jeg allerede har antydnet i presentasjonen av de ulike artistene, var det ulike historier bak ulike låter.

For Lelon Windham, fra det tidligere nevnte bandet The Black Conspirators, var det viktigst å få frem et budskap. Men kanskje av strategiske grunner – for å ha større sjanse for å få et gjennombrudd som soulartister – så var det en kjærlighetslåt på den andre siden av singelen. Dermed kunne de treffe bredere, både unge som var opptatt av kjærlighet, og i tillegg muligheten til å fortelle om det som skjedde rundt dem gjennom swam-låten.¹⁴²

Som nevnt så startet Curtis Mayfield allerede i 1964 med å bruke musikken til å kommentere samfunnsproblemer for de svarte. I et intervju fra 1972 fortalte Curtis Mayfield at han synes det var vanskelig for en svart musiker å stå helt utenfor bevegelsen. Det var viktig for en med en stemme som ble lyttet til, å uttrykke massens synspunkter og meninger gjennom sang. Dersom han kunne bidra til at mennesker ble motivert eller inspirert gjennom tekstene sine så var det flott, men han ville ikke oppfattes som en politiker.¹⁴³

James Brown beveget seg på en stram line mellom støtte fra hvite og svarte. Hans støtte til hvite presidentkandidater, Hubert Humphrey i 1968 og spesielt hans støtte til Richard Nixon i 1972, førte til at han mistet mye av sine afrikansk-amerikanske tilhengere.¹⁴⁴ Etter utgivelsen av «Say it loud, I'm black and I'm proud» ble han omtalt som militant og aggressiv og mistet mange av sine hvite tilhengere. Selv mente han at han jobbet hardt for å bedre

¹⁴⁰ Vincent 2013: 306.

¹⁴¹ Smethurst 2013: 113.

¹⁴² Intervju med Lelon Windham 15.9.2014.

¹⁴³ Valentine, «Curtis Mayfield In The Talk-In», i *Sounds* 05.02. 1972, *Rock's Backpages Library*, Hentet 22.8.2014, <http://www.rockbackpages.com/Library/Article/curtis-mayfield-in-the-talk-in>

¹⁴⁴ Brown 1997: 233.

forholdene for afrikansk-amerikanerne og at den beste måten han kunne bidra på var fra innsiden. «You can't change a house from outside».¹⁴⁵

For Gil Scott-Heron handlet det om å skape en slags kreativ solidaritet, å påvirke det afrikansk-amerikanske samfunnet til å skape samme type verdighet og selvrespekt som for alle var nødvendig for føle at man har et godt liv. Swam-låter utgitt på vinyl skulle fungere som et redskap for å overleve, de skulle være «survival kits on wax», som han uttrykte det i et intervju fra 1975.¹⁴⁶

Musikkjournalisten Garland løfter frem populærmusikkens evne til å fange tidsånden i *Ebony* i september 1971 i en anmeldelse av Marvin Gayes første politiske album:

Too often, contemporary popular music is dismissed as being merely a commercial commodity of no true artistic value. Admittedly, much of the music manufactured for the mass market is of an ephemeral nature, but within the tremendous rage of this music that we dance to and dig for the moment is much that should be regarded as a valid expression of the temper of our times.¹⁴⁷

Garland mener at Marvin Gaye, med albumet, *What's Going On* (1971), er den første som klarer å kombinere idealisme og kommersialisme. Dette et viktig bidrag i det hun kaller «messages» innen popmusikken, og for henne er dette det beste. Ingen har til nå klart å kombinere et «deadly serious purpose» med en så flott produksjon og med en så flott «fluid vocal» med «driving rhythms and lush background» skriver hun, «Most of the matters that confound modern America are contained within these deceptively simple lyrics».¹⁴⁸

Brother soul var et New York-basert band og utga åtte singler totalt der hele fire av dem var swam-låter. Brother soul representerer bandene eller artistene som ikke var store og kjente, men som allikevel var svært opptatt av å delta i kampen musikalsk. Edgar Rodriguez som var gitarist i bandet Brother soul, sa i mitt intervju i 2014 dette om hvorfor de ønsket å lage slike låter:

¹⁴⁵ Brown 1997: 232.

¹⁴⁶ Weller, «Gil Scott-Heron: Survival Kits on Wax», i *Rolling Stone Magazine* 2.1. 1975, *Rock's Backpages Library*, Hentet 22.8.2014, <http://www.rocksbbackpages.com/Library/Article/gil-scott-heron-survival-kits-on-wax>

¹⁴⁷ Garland, Phyl 1971. «Sounds», *Ebony* september 1971. s. 28.

¹⁴⁸ Garland 1971: 28.

It wasn't just fashionable; it was real life struggles too. Although many songs were recorded, the message was from the heart. That time was a time of people actually voicing their social problems and concerns and it came out as social unrest as well as protests against the Establishment and also through the music. [...] I also believe that these records came from people that lived in the «ghetto» and were experiencing the hardships of that time and it came out through their music.¹⁴⁹

Slik Rodriguez husker det laget man ikke swam bare fordi det var moderne, men også fordi låtenes budskap opplevdes som viktige å få fram.

Det er verdt å legge merke til at det gikk et generasjonsskille mellom de swam-artistene vi har presentert. Bortsett fra James Brown og Nina Simone, som ble begge født i 1933, var så godt som alle andre minst ti år yngre. Medlemmene i Greer Brothers var svært unge, mens flere av de andre mellom 17 og 19 år da de utga sine første swam-singel. Curtis Mayfield, som var 26 år i 1968, var sterkt preget av den militante holdningen som fantes hos den jevngamle generasjonen som dominerte Student Nonviolent Coordination Committee og Black Panther Party.¹⁵⁰ Det er ikke utenkelig at mange av de andre unge swam-artistene også var påvirket av sin samtid. Curtis Mayfield snakket mest sannsynlig for flere av sine jevnaldrende artister når han mente at det ikke var mulig å stå utenfor det som skjedde rundt dem.

Sammen med denne nye og aksjonsvennlige generasjonene dukket det opp et nytt og røft lydbilde innen soulmusikken.

Funk – rytmisk understreking av budskapet

Mot slutten av 1960-tallet skjedde det en endring i lydbildet til deler av soulmusikken, som kalles *funk*. Funk blir ofte beskrevet som en groove som blir skapt ved at elektrisk bass og trommer kommer i forgrunnen og at flere rytmer eller slag blir lagt til, såkalt polyrytmikk.¹⁵¹ Groove-opplevelsen henger sammen med musikkens evne til å bevege kroppen, og funk-

¹⁴⁹ Intervju med Edgar Rodriguez 31.3.2014 – 1.4.2014.

¹⁵⁰ Neal 1999: 53.

¹⁵¹ Bjerkestrand, Nils E.. (2014, 10. september). «Polyrytmikk: musikk». *Store norske leksikon*. Hentet 6. 5. 2015 fra <https://snl.no/polyrytmikk%2Fmusikk>

grooven er tett knyttet til en ny type heftigere bevegelse og dans.¹⁵² I tillegg, og kanskje viktigst, så var det også stor symbolverdi i selve måten funk-musikken var utformet på fordi det nye lydbildet med flere rytmer, ofte ved bruk av perkusjon, ble brukt til å trekke linjer til en afrikansk forhistorie og slik sett ble en del av identitets- og stolthetsprosjektet.¹⁵³

Funk slo godt an fordi det passet og hadde sammenheng med den sosiale endringen som foregikk da for afrikansk-amerikanerne.¹⁵⁴ Som sosiologen Lars Mjøset beskriver det: «Funken er uttrykk for stigende svart selvrespekt og selvbevissthet[...]»¹⁵⁵ Selv om det ikke alltid var uttalt i tekstene, så fantes det en kraft og en energi i selve musikken som tydet på revolusjonære holdninger skriver Vincent.¹⁵⁶ Radio DJ-en Magnificent Montague forklarer soundet slik: «It's like a riot, a controlled, melodious riot that is just about to break.»¹⁵⁷

James Brown hadde eksperimentert med funk allerede i 1965 med låten «Papa's Got a Brand New Bag», men da med et tekstinnhold som handlet om dans og rytme.¹⁵⁸ Når han tok i bruk funk-sjangeren i låten «Say it loud I'm black and I'm proud», ble denne ekstra slagkraftig når teksten ble understreket av rytmene: «The dangerous element, the challenge in the song, came with the pounding urgency of the bass and drums, and the stridently demanding horns.»¹⁵⁹

Funk, med rytmer som oppfordret til dans, kunne også bidra til å selge inn budskapet. Sosiologen Denisoff viste oss protestsangenes seks viktige funksjoner, og poengterte at sangen må kommunisere på en enkel måte for å lykkes. Med dette mente han at innholdet måtte være kjent, og ikke minst så måtte det musikalske uttrykket være med på å tiltrekke publikums oppmerksomhet og deltakelse.¹⁶⁰ Dansen kunne styrke swam-låtens suksess som politisk kommunikasjon.¹⁶¹ Lelon Windham fra Black Conspirators forteller dette om hvorfor de valgte å bruke harde funk-rytmer på sin låt «Just got to be free»: «Young people at the

¹⁵² Danielsen, Anne 2012. *Afroamerikansk populærmusikk etter 1960*, i Erlend Hovland m.fl. (red.), *Vestens musikkhistorie Fra 1600 til vår tid*. Oslo. s. 387.

¹⁵³ Danielsen, Anne 2006. *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament*. Middletown: Wesleyan University Press. s. 32.

¹⁵⁴ Mjøset, Lars «Funk utforsket», *Agora Journal for metafysisk spekulasjon*. Nr. 1-2, 2013 31. årgang. s. 175.

¹⁵⁵ Mjøset 2013: 177.

¹⁵⁶ Vincent 2013: 284.

¹⁵⁷ Sitert hos Vincent 2013: 285.

¹⁵⁸ Mjøset 2013: 171.

¹⁵⁹ Ellison: 1989: 61.

¹⁶⁰ Denisoff 1983: 3.

¹⁶¹ Dunaway 1987: 39.

time liked the funk, liked to dance. So you could give them a message while they enjoyed the tune for its danceability».¹⁶² Artisten James Bell fra Indianapolis, fortalte det slik:

It was important to have a good message in your song, but the groove was more important. People were not just going to sit there and listen to this message and not dance. In most cases, they might not even care what [the singer] was saying. But, if you gave the audience something they could relate to, you could slide the message in and it sometimes made an impact.¹⁶³

Det var altså viktig å inkorporere budskapet i en god danselåt. Dette bekreftes også av musikkjournalistene fra denne tiden. I artikkelen «The Poetry of Soul» i magasinet *Black Music* fra 1974, tok den amerikanske musikkjournalisten Vernon Gibbs for seg den tidens afrikansk-amerikanske populærmusikk, og beskrev hvordan den nå hadde mer preg av protest enn tidligere. Låten «The Bottle» til Gil Scott Heron fra 1974 ble omtalt slik: «[...] 'The Bottle' is an exposition of the street corner life. It is the beat that people are relating to however, not the message.» Eller som Phyl Garland skrev da hun anmeldte Four Tops sin siste plate *Keeper of the Castle*: «The material is loaded with 'messages' while the background are arranged with just enough oomph and bounce to appeal to dancers».¹⁶⁴

Funk-soundet i soulmusikken bidro altså med å forsterke opplevelsen av swam-låtene som politiske. Mange av swam-låtene brukte dette tøffe funk-lydbildet, men det var ikke gjennomgående. Swam kunne like godt være en rolig soul-låt som inneholdt en politisk tekst – også på slutten av 1960- og utover 1970-tallet. Begge typer sound hadde sin funksjon. Artisten Clint Jones fortalte i et intervju med historiker Jeffrey Kollath, at de mer rolige swam-låtene var viktig på dagtid, omtalt som «daytime music», der radiolytteren kunne ta seg bedre tid til å lytte til tekst og mening, da var det ikke viktig med et høyt dansetempo.¹⁶⁵ Låtene «Afro-American» og «You're the man» fra kapittel to er gode eksempler på dette hvor budskapet er det viktigste, ikke tøffe danserytmer.

¹⁶² Intervju med Lelon Vindham 15.9.2014.

¹⁶³ Referert etter Kollath 2003: 91.

¹⁶⁴ Garland, Phyl 1973. «Sounds», *Ebony* mars 1973. s. 29.

¹⁶⁵ Kollaht, Jeffrey J. 2003. *Soul city: Indianapolis' African-American community and soul music, 1968-1974*. s. 96

Oppsummering

Kapitlets første del viste litt av mangfoldet av artister som utga swam: Noen få swam-artister hadde kjempesuksess med både swam-låtene sine og andre låter og er de som i ettertiden – litt urettferdig kanskje – representerer swam. Som jeg har vist, var disse storhetene unntak. Den typiske swam-artist utga én eller noen få låter.

Artistenes historier bidrar til å forklare hvorfor swam utviklet seg. Jeg har pekt på en rekke ulike faktorer. I begynnelsen var terskelen høy for å utgi en politisert soul-låt. Det kunne være ødeleggende for ens karriere. Allikevel skjedde det en utvikling, blant annet drevet fram av noen dyktige og modige artister. Swam vokste fram i tiårene da popmusikk virkelig slo gjennom. Lyktes man med en hit, kunne man tjene mye penger. Det gjaldt også protestmusikk. Den hvite protestmusikken ga noen eksempler på at det var mulig å få kommersiell suksess med musikk med kritisk politisk budskap, og også for svarte artister var kommersielle interesser en viktig drivkraft bak swam. Den politiske motivasjonen var også sterk hos mange av artistene. Flere ble opprørt av konkrete hendelser og følte også at samtiden stilte så sterke krav til artistene at det var nesten umulig for dem å stå utenfor kampen med musikken. Vi har så vidt sett konturene av et mulig generasjonsskille blant swam-artistene: Den yngre generasjonen født på 1940-tallet var gjerne mere militante og radikale i sine tekster enn de eldre, men jeg har ikke solid nok empiri til å kunne fastslå dette, og Nina Simone er jo et viktig mot-eksempel. Funk var et nytt lydbilde som oppstod på slutten av 1960-tallet og bidro med å forsterke swam-låtene som politiske låter.

Analysen av swam-artistene nyanserer av forståelsen av swams funksjon som politisk protestsang for borgerrettighetsbevegelsen som jeg presenterte på slutten av kapittel 2. Flere av artistenes politiske engasjement og låter kan knyttes direkte til bevegelsen og kampen for bedre livsvilkår for afrikansk-amerikanere, i tråd med Denisoffs modell for protestsanger. Men ikke alle, og for de færreste var det bare politisk idealisme som var drivkraft.

4 «Soul is the answer» - Plateselskapene

I kapittel tre ble de typiske swam-artistene presentert. Det store antallet én-låts-artister var et viktig funn. Ved siden av artistene var plateselskapene de viktigste aktørene bak utgivelsene av swam. I dette kapitlet ser jeg først litt på hvor viktig radioen for spredningen av musikken og hvordan den gav utslag på salgstallene til musikkindustrien. Deretter ser jeg på selve plateselskapene: Hvilke var det som stod for swam-utgivelsene, hvem var eierne av selskapene og hva var drivkraften deres? Den siste delen tar for seg den geografiske plasseringen av plateselskapene. Hva kan den geografiske spredningen av swam si oss noe om swam-fenomenet? Er det noen delstater utpeker seg ut som swam-stater, og i så fall, hvorfor det?

På midten av 1960-tallet var musikkindustrien inne i en viktig vekstperiode. Dette var årene da popmusikken generelt, men også etter hvert soul, begynte å slå gjennom som massefenomen. Det å få en top hit-singel på en av listene i *Billboard Magazine* kunne sammenlignes med å vinne i lotto.¹⁶⁶

På begynnelsen av 1970-tallet var snittlønnen for en lavtlønnet afrikansk-amerikansk familie (halvparten av alle svarte familier) like under \$7000, mens en lavtlønnet hvit familie tjente \$ 11.000.¹⁶⁷ Allikevel var det afrikansk-amerikanere som brukte mest penger på plater, musikkutstyr og underholdning.¹⁶⁸ Allerede ved slutten av 1960-tallet var det hele 84 % av lavtlønnede afrikansk-amerikanere som eide plater og som lyttet til disse hver eneste dag.¹⁶⁹ Utover 1970-tallet økte salget av plater med mer enn fem ganger så mye som tidligere.¹⁷⁰ Prisen på en singelplate i 1970 var rundt 65 cent, til sammenligning kostet et brød mellom 16 og 25 cent.

¹⁶⁶ Murphy, Gareth 2015. *Cowboy and Indies The epic History of the record industry*. UK: Serpent's Tail. s. 99.

¹⁶⁷ Bryce, Herrington J. 1973. «Putting Black Economic Progress In Perspective», *Ebony* august 1973. s. 60.

¹⁶⁸ Ward 1998: 9.

¹⁶⁹ Ward 1998: 454.

¹⁷⁰ Wallis, Roger and Malm 1987. *The international Music Industry and Transcultural Communication*, i James Lull m.fl (red.), *Popular Music and Communication*. California: Sage Publication. s. 115.

En viktig årsak til musikkindustriens vekstperiode var radioen. Radioen var det viktigste referansemediet for unge mennesker i perioden vi omtaler.¹⁷¹ Da den flyttbare transistorradioen kom på markedet i 1960, forårsaket dette store endringer i spredningen av musikk og i hvilke sammenhenger den ble lyttet til. Transistorradioen bidro for eksempel til at flere hvite begynte å lytte til afrikansk-amerikansk musikk nå som de kunne lytte uten foreldrenes overvåkning.¹⁷² Tenåringer brukte minst en time hver dag til å lytte på musikk på radioen.¹⁷³ Fra slutten av 1950-tallet hadde antallet radiostasjoner som spilte afrikansk-amerikansk musikk vokst, og soul var en populær radiosjanger. I en undersøkelse gjort over tre uker sommeren 1968 på de største radiokanalene i Chicago, Detroit og New York, viste at det ble spilt mellom 91 og 93 % soul på disse stasjonene.¹⁷⁴ I 1969 hadde de afrikansk-amerikanske radio-DJene 20 millioner lyttere hver dag. Den afrikansk-amerikanske radio-DJen hadde en svært viktig sosial rolle.¹⁷⁵ Kultur- og medieviter James Lull fremhever radioen som et svært viktig medium for spredning av politisk musikk. Radioen var nyttige verktøy og forsterket bevegelsens ideologiske fundament.¹⁷⁶

Listene i *Billboard Magazine* var basert både på best salg og flest ganger spilt. Derfor var det svært viktig for plateselskapene å sørge for at platene ble spilt på radio for å øke salgspotensialet. Alle de største plateselskapene hadde en distributør som sørget for at platene ble solgt både lokalt og nasjonalt, mens de aller minste måtte gjøre jobben selv. Distributøren sørget også for at han hadde folk som ville promotere platene, spesielt til den viktigste av alle, nemlig radio-DJ'en.¹⁷⁷ For å unngå radiostasjonenes regler om kun å spille et visst antall plater fra et selskap, opprettet plateselskapene underselskap (etiketter/platemerker) slik at de fikk mer spilletid, og dermed mer omtale på radio.¹⁷⁸

Som vi så over var musikk spesielt viktig for afrikansk-amerikanere og markedet for platesalg var dermed stort. Dersom en swam-singel i tillegg klarte å krysse over til den såkalte poplisten som i stor grad traff hvite lyttere, ble markedet betraktelig større. Derfor var det

¹⁷¹ Lull 1987: 19.

¹⁷² Neal: 1999: 27.

¹⁷³ Ward 1998: 454.

¹⁷⁴ Haralambos 1985: 93.

¹⁷⁵ Ackerman, Paul 1969. «Black DJ's Social Force», *Billboard Magazine* 16. august 1969. s. 28.

¹⁷⁶ Lull 1998: 19.

¹⁷⁷ Pruter, Robert 1991. *Chicago Soul*. Chicago: Illinois Press. s. 6.

¹⁷⁸ Pruter 1992: 7.

svært mange som ønsket å prøve seg i platebransjen. Hvis vi for eksempel hadde gått nedover South Michigan Avenue i Chicago på 1960-tallet, ville vi ha sett en gate full av små og store plateselskap og andre musikkrelaterte forretninger. Gaten ble omtalt som «record row».¹⁷⁹

Swam-plateselskap

I materialet mitt er det 4249 forskjellige plateselskap, inkludert underselskap, som utgav soul-singler. 642 av disse selskapene utgav også swam-singler. Det kreves mye plass og tid for å sette seg inn i det konglomeratet av plateselskap som opererte på 1960- og 70-tallet. Vanligvis deles plateselskapene inn i to kategorier, de *store* plateselskapene (major) og de *uavhengige* (independent). De store plateselskapene var enorme selskaper som kontrollerte det meste av musikkindustrien, mens flertallet var de såkalt uavhengige selskapene i varierende størrelser. De aller viktigste uavhengige soul-plateselskapene fra denne perioden, målt etter status, evne til å være trendsettere og antall soul-utgivelser, var «de fire store»: *Atlantic* fra New York NY, *Chess* fra Chicago IL, *Motown* fra Detroit MI og *Stax* fra Memphis TN.

Det er ikke hensiktsmessig å presentere alle de 642 swam-plateselskapene, men la meg peke på noen interessante trekk. Hvis vi for eksempel ser på plateselskap som utga ti eller flere swam-singler, så gir det oss en liste på 14 selskap. Tabell 4.1 gir en oversikt over disse 14 plateselskapene. Informasjonen er delt i to kolonner, den første viser antallet swam-utgivelser mellom 1960 og 1980 i de 14 selskapene, mens den andre kolonnen viser andelen av swam-singler i forhold til alle singelutgivelsene til selskapet totalt – uavhengig av sjangre i samme periode. Begge kolonnene er rangert med de største øverst.

¹⁷⁹ Pruter 1991: 3.

Tabell 4.1 Swam-plateselskap med over ti swam-utgivelser

Total swam-singler 1960-80			Prosentvis andel swam-singler 1960-80	
1	Motown (Detroit, MI)	65	Curtom	19,1 %
2	Atlantic (New York, NY)	48	Flying Dutchman	18,6 %
3	Stax (Memphis, TN)	40	All Platinum	7,3 %
4	Curtom (Chicago, IL)	30	Stax	5,0 %
5	Chess (Chicago, IL)	25	Motown	4,9 %
6	All Platinum (Englewood, NJ)	19	TK Productions	4,6 %
7	Ronn (Shreveport, LA)	18	Polydor	3,0 %
8	Polydor (New York, NY)	18	Ronn	2,8 %
9	King (Cincinnati, OH)	18	Chess	2,3 %
10	TK Productions (Hialeah, FL)	17	Brunswick	2,0 %
11	RCA (New York, NY)	17	Atlantic	1,8 %
12	Capitol (Los Angeles, CA)	12	King	1,6 %
13	Brunswick (New York, NY)	12	RCA Victor	0,5 %
14	Flying Dutchman (New York, NY)	11	Capitol	0,4 %

Av alle disse selskapene er det kun RCA og Capitol som tilhører de store plateselskapene og som vi ser, utgjør swam-utgivelsene en svært liten del av det totale antallet singelutgivelser i perioden. Resten av selskapene er uavhengige selskap i forskjellige størrelser. Selskapene fordeler seg i ni delstater: Illinois, New Jersey, Tennessee, Florida, Michigan, Louisiana, New York, California og Ohio. Vi ser at New York er representert med hele fem plateselskap, *Atlantic*, *ABC*, *Flying Dutchman*, *Polydor* og *RCA*. Vi ser også at alle de fire store soul-selskapene ligger i øverste del i kolonne en, mens i kolonne to er det kun Motown og Stax som kan sies å ha swam-utgivelser som en viktig del av sin utgivelsesprofil. Her markerer spesielt de to relativt små selskapene *Curtom* med 19,1 % swam og *Flying Dutchman* like under med 18,6 % som svært markante swam-selskap. Sammenlignet med de fire store er Curtom og Flying Dutchman sin swam-andel svært høy. Det er selvsagt vanskelig å sette en grense for hva som kan omtales som storutgiver eller spesialist som swam-utgiver. Skal det være antall swam-utgivelser eller andelen swam av totalt antall singelutgivelser i hvert selskap som skal være utslagsgivende? Uansett hvordan man måler så er det ingen tvil om at Curtis Mayfields selskap, Curtom, kommer best ut i og med at det markerer seg svært tydelig i begge kolonnene.

Hva var motivasjonen til plateselskapene for å utgi swam? Vi så over at soulmusikk kunne bety store penger. Musikkbransjen, som alle andre kommersielle bransjer, hadde penger

som drivkraft, men kan de også ha vært drevet av et ønske om å opptre som politiske aktører? Det å utgi swam-låter må ha vært gjenstand for diskusjon både blant selskapets eiere, produsenter og artister. To eksempler fra to forskjellige plateselskap som var aktive i denne perioden kan være med på å gi oss et bilde.

Motown Records

Plateselskapet Motown var som sagt drevet av den afrikansk-amerikanske forretningsmannen Berry Gordy. Gordy hadde gjort det stort med å selge «finpusset» soul rettet mot det hvite og pengesterke markedet allerede fra sin første hit, med den fine tittelen, «Money (That's what I want)» i 1960. Utover det meste av 1960-tallet jobbet Gordy hardt for *ikke* å blande politikk med musikkbransjen. For ham var det viktigere å selge god «pop»-soul og da burde man holde seg unna politikk, man skulle ikke «[...] mess with a winning formula».¹⁸⁰ Men i 1968 endret Gordy strategi. Bortsett fra coverversjonen av «Blowing in The Wind» (Bob Dylan 1963) fra artisten Stevie Wonder i 1966, ble det utgitt 65 swam-singler mellom 1968 og 1974 fordelt på åtte underetiketter.

I boken *Listen Whitey*, trekker musikkjournalisten Pat Thomas frem fire årsaker til at Gordy tillot politisk innhold i sine soul-utgivelser. Den ene var en generell inspirasjon fra borgerrettighetsbevegelsene i seg selv. Den andre var at de afrikansk-amerikanske radio-DJ'ene for en kort periode hadde boikottet Motown-singler fordi de oppfattet det slik at Gordy heller ville tilfredsstille de hvite konsumentene og de hvite radio-DJ'ene. For det tredje merket Berry Gordy presset fra media når Motown-artistene stadig ble utsatt for spørsmål knyttet til politiske hendelser, spesielt da de turnerte i utlandet. Gordys hadde kjørt harde restriksjoner mot alt som kunne oppfattes som politisk. For eksempel fikk ingen la håret vokse naturlig, såkalt afro-style, fordi dette var for radikalt. Den fjerde årsaken, og den som Thomas mener var en «wake-up call» for Gordy, var drapet på Martin Luther King i 1968.¹⁸¹

Brian Ward mener at Gordy kun utga swam fordi det ga såkalt «street credibility» og ikke minst fordi det var mulig å tjene gode penger på disse utgivelsene.¹⁸² Dette merket Berry Gordy godt da selskapet ga ut swam-singelen «What's going on» i 1971 av artisten Marvin

¹⁸⁰ Thomas, Pat 2012. *Listen Whitey! The Sights and Sounds of Black Power 1965-1975*. Seattle: Fantagraphics Books. s. 27.

¹⁸¹ Thomas 2012: 27.

¹⁸² Ward 1998:395

Gaye. Singelen som raskt toppet R&B-listen, solgte 100 000 eksemplarer på en dag, og to og en halv million kopier på et år.¹⁸³ I god forretningsånd hadde Gordy allerede i 1970 opprettet et eget platemerke som kun skulle konsentrere seg om å utgi musikk og taler fra bevegelsen. Dette fikk navnet *Black Forum* og det utgav i perioden fra 1970 og frem til 1973, én singel i tillegg til åtte album (LP'er) med blant annet taler fra både Martin Luther King og Stokely Carmichael før platemerket ble nedlagt på grunn av dårlig salg. Et eksempel på Gordys gode forretningsteft er at han hadde en frase trykket på alle papiromslagene som singlene lå i. På omslagene til pop/soul platene stod det «The sound of young America» og på hans Black Forum-utgivelser brukte han frasen: «The sound of struggle». Motowns politisering må altså forstås både som et kommersielt og et politisk valg og Gordy fulgte etter i stedet for å skape nye trender.¹⁸⁴

Strata East Records

På 1960-tallet var det mange artister som ble påvirket av Black Power-bevegelsens oppfordring til selvhjulpenhet, selvbestemmelse og til å starte og å kontrollere noe selv.¹⁸⁵ I 1969 startet pianisten Stanley Cox plateselskapet *Strata Records* i Detroit, Michigan, samme by som Motown lå i. I tillegg til oppfordringen fra Black Power-bevegelsen, var opprettelsen av selskapet et resultat av opptøyer de siste årene i flere byer i USA, spesielt etter drapet på Martin Luther King. For en som ønsket å kommentere hva som skjedde rundt seg på plateutgivelser, og som ikke ville følge pop-strømmen til de store og etablerte plateselskapene som for eksempel Motown, så var å opprette eget plateselskap den eneste måten man kunne nå frem på.¹⁸⁶

Artistene Stanley Cowell og Charles Tolliver ble inspirert av dette uavhengige selskapet fra Detroit, og begynte å arbeide med planer for en tilsvarende operasjon i New York. Etter et møte med Kenny Cox, startet de søsterselskapet *Strata East* (øst-kysten) i 1971. Selskapet ble drevet av afrikansk-amerikanske artister og konsentrerte seg om kun å utgi afrikansk-

¹⁸³ Buskin, Richard 2011. «Marvin Gaye 'What's going on'», *Sound On Sound*. Juli 2011.

<http://www.soundonsound.com/sos/jul11/articles/classic-tracks-0711.htm>

¹⁸⁴ Ward 1998: 395.

¹⁸⁵ Thomas, «A guide to Strata East», Hentet 30.1.2015, *Red Bull Music Academy*,

<http://www.redbullmusicacademy.com/magazine/strata-east-guide>

¹⁸⁶ Cox, «Motown were a mafioso in Detroit- The story of Strata Records with Amir Abdullah», Hentet 30.1.2015, *The Vinyl Factory*, <http://www.thevinylfactory.com/vinyl-factory-releases/the-archivist-motown-were-a-mafioso-in-detroit-the-story-of-strata-records-with-amir-abdullah/>

amerikansk musikk i motsetning til en del av de store selskapene som også utgav andre sjangre. Hovedtyngden på utgivelsene var jazzalbum (LP-er), men de utgav også to singler som begge hadde sterke politiske budskap: Lee Cooper med «It ain't been easy» fra 1973 og Gil Scott-Herons store hit «The Bottle» fra 1974. Som søsterselskapet i Detroit, var også Strata East en idealistisk bedrift i den forstand at artisten selv betalte for innspilling og publisering, og der artisten også ville få alle inntektene av salget og selv eide rettighetene til produktet sitt. Charles Tolliver uttalte dette i et intervju med *Black Music* i 1974: «[...] it's not about making money, it's about owning your product in an industry that's making millions of dollars of that product.»¹⁸⁷ Etableringen av Strata East var altså både en reaksjon på de kommersielle plateselskapene som tok kontroll over alt artisten foretok seg, men også den kunstneriske friheten til selv å utgi det man vil: «[...] we've never interfered in the music; that's the artist's concern.»¹⁸⁸

Eksempelene fra Motown og Strata East illustrerer godt situasjonen for swam-utgivelser under Black Power-perioden. Begge selskap var drevet av afrikansk-amerikanere, men hadde forskjellige tilnærminger til swam-utgivelser. Berry Gordy kom fra en tid der man måtte tilpasse seg et hvitt marked for å tjene penger og var fornøyd med dette, men ble til slutt presse til swam-utgivelser, og som forretningsmann så han også en markedsmulighet i dette. Strata East sitt utgangspunkt var annerledes. Selskapet ble opprettet i en periode da enkelte følte at det var på tide å reflektere samtidens hendelser gjennom musikk. Samtidig hadde ikke selskapet samme ønske om økonomisk gevinst.

Fortjeneste og trend – soul selger

Musikkindustrien fram til 1970-tallet bestod nærmest av to parallelle industri-kretsløp. De største (major) selskapene betjente de store internasjonale, hovedsakelig hvite, pop-rock-markedene hvor de store pengene var. Med noen få unntak, spesielt Motown, tilhørte de uavhengige afrikansk-amerikanske selskapene med de sentrale svarte artistene et eget kretsløp med faste radiostasjoner som spilte afrikansk-amerikansk musikk, distribusjonsavtaler og platebutikker rettet mot et mye mindre og hovedsakelig afrikansk-

¹⁸⁷ Sitert etter Palmer, Robert 1974. «Where Black Musicians are not ripped of...», *Black Music* juni 1974. s. 24.

¹⁸⁸ Sitert etter Palmer 1974: 24.

amerikansk publikum.¹⁸⁹ De største plateselskapene var dominert av hvite menn og til dels kvinner med italiensk og jødisk opphav,¹⁹⁰ og i følge Brian Ward var det svært få av disse plateselskapene som ønsket å støtte kampen for svartes rettigheter gjennom plateutgivelser.¹⁹¹ Av de 14 største swam-selskapene fra tabell 4. 1 var det allikevel hele 11 selskap som var eid av hvite, kun tre var drevet av afrikansk-amerikanere, nemlig Motown, Curtom og All Platinum. Stax Records var eid og drevet av hvite frem til 1968 da afrikansk-amerikaneren Al Bell ble deleier, og fra 1972 eneeier.¹⁹² Det var altså ikke bare selskap eid av afrikansk-amerikanere som utgav swam, hva var årsaken til dette?

Historien om Marvin Gayes swam-singel «What's going on» viste at det var mulig å tjene svært mye penger på soul med et politisk budskap, i allefall i 1971. En gjennomgang av alle *Billboards* topp 50-lister fra 1966 til 1974 viser at det var flere swam-singler som ble toppselgere. For eksempel var det 14 swam-singler på listen i 1968, mens i 1971, som vi seinere skal se var et av de viktigste årene for swam-utgivelser, så var det hele 29 swam-singler der. De 29 swam-singlene fordelte seg ut over hele året. Når vi vet hvor viktig denne listen var for både konsumenter, artister og eiere av plateselskap, så er det grunn til å anta at listeplasseringene må ha hatt påvirkningskraft på motivasjonen til å utgi swam.

Som vi skal se i kapittel fem, så oppløste soulmusikken det skarpe skille mellom hvite og svarte plateselskap. Soulmusikk solgte godt, og fra slutten av 1960-tallet opprettet alle de største plateselskapene egne avdelinger, med egen produksjon, promotering og salgsavdelinger for å dekke etterspørselen av svart musikk.¹⁹³ Fra 1970-tallet kan man snakke om en trend både for soul generelt, men også for swam-låter spesielt. Det var populært å utgi swam for musikkbransjen i denne perioden.¹⁹⁴

«We got more soul» – Afrikansk-amerikanske plateselskap

Av totalt 642 plateselskap som utga swam-singler, var det kun 14 selskap utgjorde gruppen med ti eller flere utgivelser. Det var 152 plateselskap som utga to til ni swam-singler, mens

¹⁸⁹ Se mer i Danielsen 2006: 95-178. Konkretisering av de to «parallele industri-kretsløpene» ble gjort gjennom personlig kommunikasjon i e-post med Anne Danielsen 29.4.2015.

¹⁹⁰ Pruter 1991: 5.

¹⁹¹ Ward 1998: 13

¹⁹² Bowman, Bob 1997. *Soulsville U.S.A. The Story of Stax Records*. New York: Schirmer Trade Books. s. 80.

¹⁹³ Robinson, Richard 1969a. «Small soul labels have an advantage», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard Magazine* 16. august 1969. s. 14.

¹⁹⁴ Ward 1998: 339.

hele 476 selskap utgav kun én swam-låt, noe som tilsvarer 75 % av alle swam-selskapene. Bildet undersøkelsen av plateselskapene gir, er interessant sett sammen med hovedfunnet fra artistene: Vi har altså å gjøre med svært mange aktører i begge roller som utgir swam bare én gang. Hvorfor er det de aller minste selskapene som til sammen utgir hoveddelen av swam-singlene?

Svært mange av disse små plateselskapene var såkalte mom-and-pop-plateselskaper (liten familiebedrift) som ble drevet enten hjemme hos noen eller i et bakrom til en platebutikk. Sannsynligvis ble selskapene startet i håp om økonomisk gevinst under den omtalte vekstperioden for musikkindustrien, men de fleste utga svært få plater, ofte ikke mer enn én singel før de enten gikk konkurs eller ble oppkjøpt av større selskap. En annen stor forskjell

mellom de små selskapene og de 14 selskapene over, var at så godt som alle var eid av afrikansk- amerikanere.¹⁹⁵ Hvilket handlingsrom hadde disse små plateselskapene?

Historien om Strata-East viste at selskapene ønsket og hadde selvbestemmelse over hva de skulle utgi. Dette temaet ble behandlet i en artikkel i *Billboard Magazine* 16. august 1969. Skulle man som produsent og artist kun lage sanger som kunne selge til det hvite popmarkedet og dermed få høyere salgstall, eller skulle man lage musikk man kunne stå inne for? Eddie Thomas, partneren til Curtis Mayfield fra deres plateselskap Curtom ble intervjuet. Og ikke overraskende sa Thomas at «black music» ikke skulle inngå noe som helst kompromiss: «[...] put what you have to say on a record the way you feel it [...] if you have a message it will get through even if it takes longer.»¹⁹⁶ Både plateselskapet Curtom og T-neck understreker at det var lettere å skrive og synge om det man ville i disse små selskapene.¹⁹⁷

Musikkskribenten Richard Robinson gikk så langt som å si at de små selskapene hadde en større fordel enn de store. De små selskapene satset alt på de få utgivelsene de hadde, i motsetning til de store selskapene som både ga ut andre sjangre og mange soul-singler på én gang.¹⁹⁸ I motsetning til de store selskapene, som kunne bruke svært mye penger på både innspilling og distribusjon av en singel, så måtte de små selskapene spare inn på alt, men

¹⁹⁵ Robinson 1969a: 14, 24.

¹⁹⁶ Robinson, Richard 1969b. «The dilemma of the soul producer», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard Magazine* 16. august 1969. s. 24.

¹⁹⁷ Robinson 1969a: 14, 24.

¹⁹⁸ Robinson 1969a: 14.

med lave utgifter var heller ikke behovet for inntjening så stort.¹⁹⁹ Jeffrey Kollath forteller at de lokale artistene i Indianapolis, Indiana, måtte ha jobb ved siden av musikken. Det å opptre og å selge plater var en biinntekt for de fleste.²⁰⁰ Man måtte selv skape publisitet og distribuere platene sine til lokale platebutikker.²⁰¹ Som vi så med bandet The Lumpen, var det vanlig for ukjente artister, som ikke hadde anerkjent plateselskap i ryggen, å selge platene sine på konserter. Det er derfor sannsynlig å tenke at alle som var inkludert i prosessen med å fremstille en plate på et lite uavhengig plateselskap fikk en spesiell nærhet til produktet.

De små selskapene var lokalisert i nærmiljøene.²⁰² Dermed var de tett på den afrikansk-amerikanske hverdagen og både kunne og ville beskrive denne. På 1970-tallet var Sanifu Hall musikalsk leder i det lille plateselskapet *A & C Music* i California, en stat med høyt politisk engasjement på mange nivåer i samfunnet. I et intervju jeg gjorde med han i 2014, mente Hall at det var naturlig for musikerne å ta del i dette politiske engasjementet og at de gjorde det gjennom å sette en musikalsk stemme til det politiske budskapet.²⁰³ Ifølge direktøren for plateselskapet *Buddah*, Cecil Holmes, var det viktig at soulmusikken ble produsert og distribuert av de som kjente og laget musikken, nemlig afrikansk-amerikanere: «[...] deal with their own people, the people who know the product and how it suits the market.»²⁰⁴ Det markedet man skulle tilpasse seg, var først og fremst et lokalt marked, deretter, hvis man var heldig, så kunne man selge nasjonalt. Jeg har informasjon om plateselskapenes geografiske plassering. La oss se litt nærmere på swams geografi.

«The world is a ghetto» - Swams geografiske utbredelse i USA

Hvis vi starter med geografien til soulmusikken generelt, så viser det seg at blant USAs 50 delstater så var det plateselskaper lokalisert i 46 delstater i tidsrommet 1960-80.²⁰⁵ Kun de fem delstatene Wyoming (WY), Utah (UT), South Dakota (SD), North Dakota, og Montana

¹⁹⁹ Intervju med Sanifu Hall 22.9.2014.

²⁰⁰ Kollath 2003: 71.

²⁰¹ Kollath 2003: 71.

²⁰² Se mer om dette i Pruter 1991: 3-8

²⁰³ Intervju med Sanifu Hall 22.9. 2014.

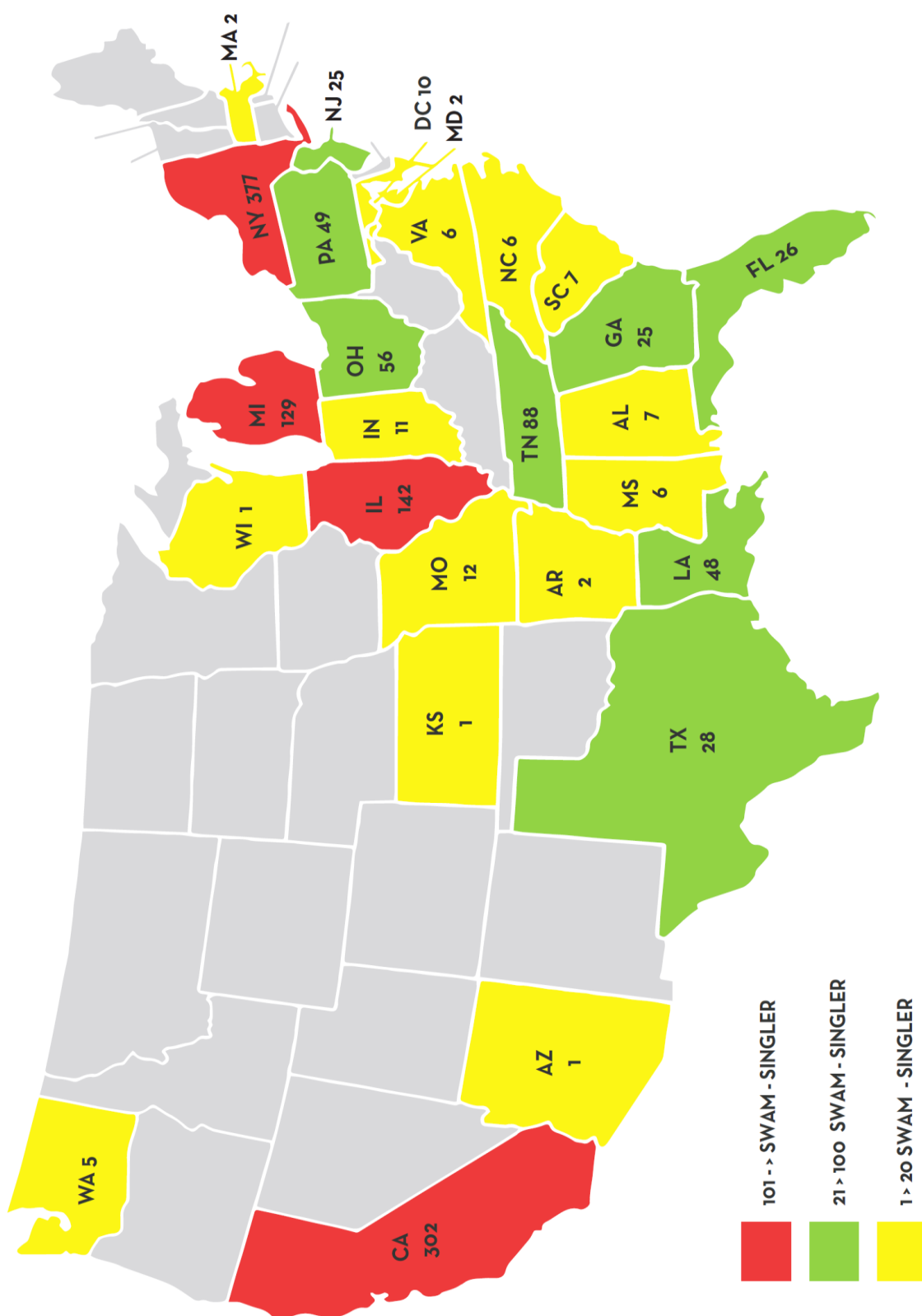
²⁰⁴ Robinson 1969a: 14, 24.

²⁰⁵ District of Columbia, oftest omtalt som Washington DC, er USAs hovedstad og et administrativt distrikt og ikke en egen delstat. 10 swam-singler ble utgitt i byen Washington som ligger i District of Columbia og siden figur 4.1 skal fremstille hvor swam-singelen ble utgitt er det lettest å omtale District of Columbia som en delstat. Derfor DC.

(MT) står uten noen som helst soul-utgivelser. Det er viktig å understreke at det likevel kan ha forekommet både plateselskap og utgivelser i disse delstatene, men at de enten ikke kom innenfor min periode, eller at jeg manglet informasjon om dem. I hele 27 delstater ble det utgitt én eller flere swam-låter. Figur 4.1 er en fremstilling av antall swam-låter fordelt geografisk på bakgrunn av hvilken delstat plateselskapet de ble utgitt på var lokalisert. Figuren viser et interessant bilde av den geografiske spredningen av swam-låter.

For å gjøre det enkelt så har jeg delt utgivelsesprofilen inn i fire grupper med forskjellige farger. De delstatene med færrest swam-utgivelser er farget med gul farge. I denne gruppen finner vi alle delstatene med én og opp til 20 swam-singler, hvor rundt halvparten av disse tilhører såkalte sør-stater. I et slags midtsjikt med grønn farge, finner vi dem som utgav fra 21 og opp til 100 swam-singler. I det øverste sjiktet med rød farge finner vi delstatene med over 100 swam-singler: New York, California, Illinois, og Michigan. New York og California, på hver sin side av landet, fremstår som spesielt store. De gråfargede statene utga ingen swam-låter.

Figur 4.1 Kart over antall swam-utgivelser per delstat



Hva er det vi kan lese ut av den geografiske spredningen? Det første og mest innlysende er at utgivelseshyppigheten henger sammen befolkningsmønsteret i delstatene. Swam-delstatene dekker det meste av de såkalte sør-statene, nordøst-kysten og deler av Midtvesten samt at California fremstår som et fyrtårn i vest. Selv om soul har sine røtter i blues-musikken som kom fra sør-statene, så er soul et urbant fenomen som oppsto og har sin konsentrasjon i byene i nord. Det kan vi også se fra oversikten over swam-selskapene der 11 av de 14 største selskapene kom fra nord-statene. Musikken gjorde en reise fra sør til nord, i det urbane møtet oppstod nye sjangre, deriblant soul. Den første soul-låten, «I got a woman» med Ray Charles, ble utgitt på plateselskapet Atlantic fra New York. Den såkalte Store migrasjonen (The Great Migration), som ble utløst av den økonomiske depresjonen i 1929, hadde ført over fire millioner afrikansk-amerikanere fra sør-statene til nord-statene i perioden mellom 1930 til 1960. De som migrerte, reiste for det meste fra en rural landsbygd til store industribyer der det i utgangspunktet fantes en mer liberal holdning til afrikansk-amerikanske rettigheter. Rundt ni av ti etablerte seg i en av de syv viktigste industristatene New York, New Jersey, Pennsylvania, California, Michigan, Illinois og Ohio.²⁰⁶ I 1970 var det i snitt ti prosent afrikansk-amerikanere bosatt i de nevnte syv delstater.²⁰⁷ Alle disse delstatene befinner seg i mellomsjiktet og på toppen blant de swam-utgivende delstatene.

Et annet interessant bilde fremkommer om man sammenligner kartet over swam-selskaperens geografiske utbredelse med et kart som viser den geografiske plasseringen til borgerrettighetsbevegelsens aksjonsmønster.²⁰⁸ De sørstatene som utga swam var også arena for borgerrettighetsbevegelsens aksjoner som for eksempel *sit-ins* fra 1960 i Greensboro (NC), og de såkalte *freedom rides* som startet i 1961 og gikk gjennom delstatene South Carolina, Georgia, Alabama og Mississippi. Swam-delstatene i Nord samsvarer godt med lokaliseringen til Black Panther Party sine kontorer og politiske tyngdepunkt som var nettopp i nord. Etter drapet på Martin Luther King i 1968 spredte Black Panther Party seg til byer blant annet i Seattle (WA), Boston (MA), Chicago (IL), Detroit (MI), Indianapolis (IN),

²⁰⁶ Fligstein, Neil & Doug McAdams 2012. *A theory of fields*. UK: Oxford university press. s. 123.

²⁰⁷ Gibson and Jung, «Historical Census Statistics on Population Totals By Race, 1790 to 1990, and By Hispanic Origin, 1970 to 1990, For The United States, Regions, Divisions, and States, Population Division», Hentet 4.11.2014, U. S. Census Bureau, <https://www.census.gov/population/www/documentation/twps0076/twps0076.html>

²⁰⁸ Et slikt kart finnes i Dierenfield, Bruce J 2008. *The civil rights movement*. UK: Pearson. s. xxxv.

Newark (NJ), Philadelphia (PA) og Richmond (VA).²⁰⁹ Den afrikansk-amerikanske kampen for frihet og likhet stod på to arenaer, en tidlig i sør og en seinere i Nord. Dette er et syn som deles av sosiologene Eyerman og Jamison. De deler utviklingen av bevegelsen og dens bruk av musikk i to. Den første perioden, med Martin Luther King i spissen og hans ideologi om ikke-vold, reflekterte den rurale og religiøse gospel tradisjonen fra sørstatene i USA. Den andre perioden er radikaliseringen av bevegelsen på slutten av 1960-tallet, til en hardere og tøffere stil skapt av den urbane gettoen i Nord gjennom Black power-bevegelsen.²¹⁰ For Black power-bevegelsen var det soulmusikken som kunne uttrykke deres ønske om «black experience».²¹¹ Konsentrasjonen av både små og store utgivere i Sør, kan skyldes borgerrettighetsbevegelsens aksjoner der, mens den store overvekten i Nord kan skyldes at det var flere og tøffere kamper som ble utspilt der (se mer i kapittel fem), eller at det var lettere å uttrykke seg der.

At det var delstatene New York og California som fremsto som klart størst, kan skyldes at begge hadde opplevd sosial uro i de store gettoene sine (Harlem, NY i 1943 og Watts, CA i 1965). Dessuten var de viktige politiske hovedkvarter. På 1930-og 1940-tallet og utover etterkrigstiden var byen New York arnestedet for debatt og utvikling av borgerrettighetsbevegelsen. Bydelen Harlem var selve nervesenteret med sin tette konsentrasjon av afrikansk-amerikanere.²¹² I California var Byene Oakland og San Francisco hovedsentrene for Black Power-bevegelsen, og dessuten hovedkvarter for venstreradikal politikk og sosial og kulturell radikalisme.²¹³ Historiker Rickey Vincent legger stor vekt på organisasjonen Afro-American Assosiation (AAA) som med sine studiegrupper for å utvikle afrikansk-amerikanernes selvbevissthet, bidro mye til Californias (the West Coast) sterke utvikling av afrikansk-amerikansk radikalisme.²¹⁴

Oppsummering

Markedet for popmusikk var stort på 1960-og 1970-tallet, særlig blant afrikansk-amerikanere. Radioen var en viktig formidlingskanal som også hadde stor påvirkning på

²⁰⁹ Bloom and Martin 2013: 159.

²¹⁰ Eyerman og Jamison 1998: 103.

²¹¹ Eyerman og Jamison 1998: 98 og 104.

²¹² Joseph, Peniel E. 2006. *Waiting 'Til the Midnight Hour: A Narrative History of Black Power in America*. New York: Henry Holt Co. s. 3.

²¹³ Joseph 2006: 207.

²¹⁴ Vincent 2013: 66

platemarkedet og spredningen av swam-låtene. Størrelsen på markedet var en viktig bakgrunn for at både de store uavhengige og de aller største plateselskapene hadde interesse for å utgi swam. Samtiden stilte også krav til plateselskapene om å delta i kampen for afrikansk-amerikanernes rettigheter og muligheter. Historiene til svart-eide plateselskap viste oss at disse befant seg mellom barken og veden, de skulle både tjene penger og i tillegg forholde seg til den voksende Black Power-bevegelsen med sine holdninger og forventninger.

Den vanligste swam-utgiver var et lite uavhengig plateselskap som kun utga én swam-singel. Disse plateselskapene var for det meste eid av afrikansk-amerikanere. Selv om også de aller minste selskapene ønsket kommersiell suksess, fremstår disse i stor grad som idealister. De aller minste selskapene sto fritt til å utgi det de ville, de hadde en nærhet og et eierforhold til produktet, og de var plassert i miljøet de skulle beskrive.

Den geografiske analysen viste noen interessante mønstre. Swam-utgivelsene fulgte til en viss grad mønsteret til den afrikansk-amerikanske befolkningen: Statene med mange afrikansk-amerikanere har også mange swam-selskaper. Dessuten ser vi at den geografiske spredningen til swam samsvarer med lokaliseringen av borgerrettighetsbevegelsens – og særlig Black Power-bevegelsens – politiske sentra, deres aksjoner og politiske kampområder. Både swam og Black Power-bevegelsen var størst i nord-statene.

5 «Keep on pushing» - Swams utvikling over tid

Kapittel to, tre og fire gir tre ulike innganger til swam: Tekstanalysen fortalte oss hva swam handlet om. Presentasjonene av artistene og plateselskapene viste hvem de sentrale aktørene bak swam var og diskuterte mulige motiv for å drive med swam. Vi har sett flere eksempler på potensielt tette sammenhenger mellom swam-tekster, artists handlinger og samtidige begivenheter. Min siste ambisjon i oppgaven er å studere nærmere hvordan swam utviklet seg over tid og hva det kan fortelle oss om hvorfor den vokste seg stor og viktig mot slutten av 1960-tallet og døde ut på slutten av 1970-tallet. I dette kapitlet vil jeg se på swam-utgivelsene samlet og konsentrere meg om mulige sammenhenger mellom den politiske soulen og viktige begivenheter og prosesser i samfunnet den ble til og virket i. Jeg er særlig interessert i noen hovedlinjer i den mulige relasjonen mellom borgerrettighetsbevegelsen og swam. Bevegelsen forstås her bredt og ikke bare som den indre kjerne av politisk organiserte aktivister.

Borgerrettighetsbevegelsen som politisk «opportunity structure» for swam

Hva skaper musikalsk utvikling? Ifølge sosiologene Eyerman og Jamison har utvikling av popmusikk både sin egen logikk drevet av et indre ønske om et estetisk uttrykk, og et ytre press om kommersiell suksess. Utviklingen blir ofte drevet frem av en artist som sammen med noen som er villig til å investere, for eksempel et plateselskap, ser muligheten for et marked og er villig til å satse på å treffe dette.²¹⁵ Dette har jeg vist flere eksempler på i kapittel fire. I tillegg til dette mener Eyerman og Jamison at nye musikalske uttrykk ser ut til å utvikle seg spesielt i perioder med et sosialt og politisk engasjement. Dette gjaldt spesielt for den afrikansk-amerikanske musikken hevder de. Sosiale og politiske bevegelser bidro da med en rekke politiske «opportunity structures» for svarte musikere. Begrepet «opportunity structure» har flere betydninger innenfor sosiologien og ble populært i studiet av sosiale bevegelser fra 1970-tallet og framover. Enkelt forklart ble det brukt som forklaring på hva

²¹⁵ Eyerman and Jamison: 1998: 77-78.

som var de utløsende «mulighetene» for opptøyer i forskjellige byer i USA.²¹⁶ Begrepet har etter hvert blitt brukt på forskjellige forhold. Eyerman og Jamison bruker begrepet til å forklare hvilke muligheter bevegelsen ga for svarte musikere.²¹⁷

Den afrikansk-amerikanske musikken var allerede i en kommersiell utvikling, skriver de. Men den fikk mye større oppslutning og kulturell betydning i de periodene da de sosiale bevegelsene var sterke. I de to tiårene jeg studerer, ble den afrikansk-amerikanske musikken både påvirket og beriket av borgerrettighetsbevegelsen, og spesielt Black Power-bevegelsen. Musikken ble del av en bølge og ble spredt i mye større grad enn den ville ha gjort om denne sosiale mobiliseringen hadde vært fraværende, ifølge Eyerman og Jamison. De hevder at sosiale bevegelser er limet mellom kultur og politikk, og musikken kan fungere som en slags eksemplarisk sosial handling: «By becoming sources of empowerment, education, and 'consciousness-raising', musical expression can thus serve as a form of exemplary social action.»²¹⁸ Sosiale bevegelser bidro på en rekke måter til å definere og redefinere konturene av afrikansk-amerikansk musikk. På den ene siden åpnet perioder med sosiale bevegelser opp rom for musikalsk eksperimentering, kritisk refleksjon og analyse, og dermed både inspirerte og guidet musikere og komponister til innovativ aktivitet. På den annen side gav sosiale bevegelser et slags politisk fokus eller retning til musikalske uttrykk og ladet dermed musikken med en spesiell intensitet og ansvar.²¹⁹

La oss nå se nærmere på utviklingen til swam og på hvilken måte både den politisk turbulente samtiden deres generelt, og borgerrettighetsbevegelsen spesielt, kan ha vært en slik mulighetsstruktur for musikken.

Tre faser i swams utvikling

Som sagt i kapittel to, ble det utgitt totalt 118 487 soul-singler i USA i perioden 1960-1980. Ca én prosent av disse, altså 1274 låter, kan kategoriseres som swam-singler. Hvordan fordeler utgivelsene seg over tid?

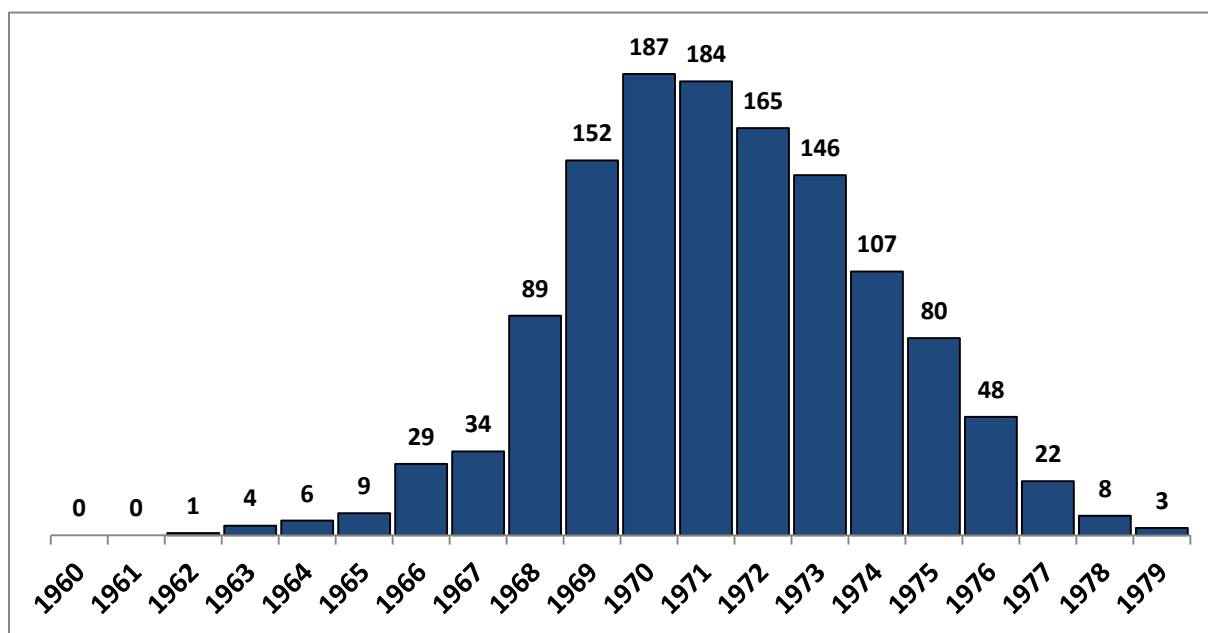
²¹⁶ McAdams, Douglas 1999. *Conceptual origins, current problems, future directions*. i Douglas McAdam, John D. McCarthy, Mayer Y. Zald (red.), *Comparative Perspectives on Social Movements. Political Opportunities, Mobilizing Structures, and Cultural Framings*. Cambridge. s. 23.

²¹⁷ Jeg finner det ikke hensiktsmessig å gå dypt inn i de ulike begreps-forståelsene her, men bruker begrepet slik Eyerman og Jamison, 1998 gjør det, selv om jeg vet det kan kritiseres for å være upresist. Jeg takker sosiolog Lars Mjøset for god oppklaring angående dette.

²¹⁸ Eyerman and Jamison 1998: 78.

²¹⁹ Eyerman and Jamison 1998: 77.

Figur 5.1 Swam-utgivelser fordelt over tid 1960-1980



Figur 5.1 viser et tydelig og interessant bilde av utviklingen av swam-singler i hele USA i perioden mellom 1960 til 1980. Swam-utgivelsene fordeler seg i tre ulike faser:

- 1) *Fremveksten* fra 1962 til 1967
- 2) *Storhetstiden* i perioden mellom 1968 og 1973
- 3) *Nedgangen* fra 1974 til 1980

I to av disse fasene blir det utgitt få swam-låter: under fremveksten var antallet økende år for år, mens i nedgangsperioden er trenden motsatt. Den store majoriteten av swam ble utgitt under storhetstiden der 1970 var toppåret.

Fremveksten 1962- 1967

Jeg har ikke funnet noen swam-utgivelser før i 1963, men det er all grunn til å tro at viktige begivenheter blant annet i borgerrettighetsbevegelsen i årene før dette var betydningsfulle for musikken som skulle komme. Martin Luther King var leder av Southern Christian Leadership Conference, og var borgerrettighetsbevegelsens førende kraft frem til han ble skutt i 1968. Deres arbeid fokuserte i første omgang på å oppheve raseskiller som særlig skapte vanskeligheter i hverdagen til afrikansk-amerikanere i sørstatene. Til tross for at

prinsippet om «separate but equal» i teorien var opphevet i 1954,²²⁰ fortsatte hverdagsdiskrimineringen i praksis med raseskiller mellom svarte og hvite overalt, på busser, restauranter, skoler osv. Kings metoder var fredelige aksjoner – boikotter og massedemonstrasjoner – som involverte den afrikansk-amerikanske gressroten. De tidligere omtalte aksjonene til borgerrettighetsaktivistene var blant annet de såkalte sit-ins i Nord Carolina allerede i 1960. Dette var en aksjonsform hvor både afrikansk-amerikanere og hvite ønsket å provosere loven om adskilte sitteplasser på spisesteder. En annen aksjon var freedom rides, bussturer fra nord til sør med både afrikansk-amerikanere og hvite for å kontrollere om transport-fasiliteten var segregert, de første skjedde i 1961. I tillegg startet Student Nonviolent Coordination Committee sine første turer til sørstatene for å sørge for at afrikansk-amerikanere fikk lov å stemme ved valg, såkalte *voter education drive*. I 1962 ble disse aksjonene utvidet med kontroll av segregering ved moteller og restauranter.

Drap, opptøyer og fremgang 1963-1965

Perioden mellom 1963 til 1965 var en turbulent periode i USAs historie med hele ti drap på personer som enten jobbet for borgerrettighetsbevegelsen eller fordi de «bare var» afrikansk-amerikanere.²²¹ Alle drapene var grusomme hendelser som fikk mye oppmerksomhet i media. Tre saker ble spesielt omtalt. Den første var den tidligere omtalte bombingene av en kirke i Birmingham, Alabama i september 1963. Da mistet fire unge afrikansk-amerikanske jenter livet. Den andre var drapet på tre unge menn, en afrikansk-amerikansk og to jødisk-amerikanere, i Mississippi juni 1964. Disse hadde som oppdrag å registrere afrikansk-amerikanske velgere i sør og ble skutt av den lokale avdelingen av Ku Klux Klan. Og sist, men ikke minst, så ble Malcolm X drept i februar 1965. Han skulle komme til å bli mer enn en martyr for den nye og militante generasjonen av afrikansk-amerikanere: «He became a Black Power paradigm – the archetyp, reference point, and spiritual adviser in absentia for a generation of Afro-American activists.»²²²

²²⁰ Brown vs. Board of Education 1954: En domsavgjørelse som skulle avslutte segregeringen i de Amerikanske skolene.

²²¹ Dierenfield 2008: side xix i hans kronologiske oversikt over bevegelsen.

²²² Deburg, William L. Van 1992. *New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-197*. Chicago. s. 2.

Drapet på Malcolm X utløste de verste urbane opptøyene noen sinne da bydelen Watts i Los Angeles, California ble satt i brann.²²³ Gettofiseringen av bydelene i Nord hadde sitt utspring i den store flytteprosessen tidligere omtalt som «the Great Migration» fra 1930-til 1960-tallet. Drivkraften bak migrasjonen hadde vært muligheten for arbeidsplasser, men disse var det nå slutt på. Det utløste et nytt og stort problem for USA, «the urban crisis».²²⁴ Mens den resterende industrien flyttet til forstedene sammen med den hvite befolkningen, havnet afrikansk-amerikanerne i isolerte gettoer med liten sjanse for fast jobb, utdannelse og med minimal politisk påvirkning.²²⁵ «Although black people were formally full citizens, most remained ghettoized, impoverished, and political subordinated, with few channels for redress».²²⁶ Rasisme og urettferdighet viste seg å være et større problem i nord enn i sør; arbeidsledigheten var dobbelt så stor som hos hvite. Gjengvold og narkotika florerte og politibrutalitets var et stort problem.²²⁷ Forskjellene mellom hvite og afrikansk-amerikanere oppstod spesielt på grunn av forskriftene om boliglån som hindret afrikansk-amerikanere i å få ta opp lån til kjøp av hus i hvite nabolag.

Utover 1950-tallet hadde migrasjonen fra sør økt betraktelig. I New York økte andelen afrikansk-amerikanere til det dobbelte, i Detroit med tre ganger så mye, i California med åtte ganger så mye. Mesteparten av innbyggerne i Watts var afrikansk-amerikanere i 1965, nesten ingen svarte var ansatt som brannmenn eller politi, og i de fleste byene i California førte politiet en praksis som gikk ut på å heller isolere volden i gettoene enn å gjøre gettoen trygg for beboerne. Dette førte til at situasjonen mellom politiet og innbyggerne i Watts var spent. I årene mellom 1962 til 1965 ble minst 65 afrikansk-amerikanere drept av politiet, av disse ble 64 beskrevet som såkalte «justifiable homicides».²²⁸ Det som skapte meste spenning mellom politiet og innbyggerne, var hvor ofte man opplevde at politiet stoppet noen på gaten. Det var fornedrende. Politiet selv brukte begrepet «nigger-knockers»²²⁹ om disse aksjonene, og det var ved en slik aksjon at innbyggerne mente at nok var nok da Watts bokstavelig talt tok fyr 12. august 1965. Historikerne Bloom og Martin uttrykker det slik:

²²³ Bloom and Martin, Joshua and Waldo, E. Martin Jr. 2013. *Black Against Empire The History And Politics Of The Black Panther Party*. California: University Of California Press. s. 28.

²²⁴ Dierenfield 2008: 127.

²²⁵ Bloom and Martin 2013: 12.

²²⁶ Bloom and Martin 2013: 12.

²²⁷ Dierenfield 2008: 127.

²²⁸ Bloom and Martin 2013: 28.

²²⁹ Bloom and Martin 2013: 28.

«[The] rebellions revealed the depth of rage at ghetto conditions and showed that many young blacks were ready to pick up arms against the state to redress them.»²³⁰

Situasjonen i byen Newark i New Jersey hadde opplevd samme form for «white flight» som andre byer med voksende afrikansk-amerikansk befolkning. Under 13 % av afrikansk-amerikanere eide sine egne hus, og over halvparten av de afrikansk-amerikanske skoleelevene fullførte ikke den videregående skolen. Byen hadde høyeste forekomst av kriminalitet, kjønns sykdom, lavstandard boliger, mødredødelighet og tuberkulose. Både de som var dømt for kriminalitet, og de som var utsatt for denne, var for det meste afrikansk-amerikanere.²³¹

Men årene 1963-65 hadde også sine lyspunkter som kan ha påvirket og inspirert enkelte soulartister. 28. august 1963 holdt Martin Luther King sin mest kjente og kanskje mest inspirerende tale i Washington, den såkalte «I have a dream»-talen. Året etter, 10. desember 1964, ble afrikansk-amerikanerne på nytt inspirert da Martin Luther King mottok Nobels fredspris i Oslo. To andre viktige fremskritt for bevegelsen var innføringen av to nye lover, den ene den såkalte *The civil rights act of 1964*. Denne loven forbød all diskriminering i offentlige eide instanser som skoler, i bolig, jobber og overnattingssteder. Loven, der man hadde mulighet til å holde tilbake føderale midler, var med på å stoppe Jim Crow-tilstanden for godt.²³² Den andre var *the voting rights act of 1965*. Denne loven bestemte at alle afrikansk-amerikanere var fullverdige amerikanske borgere med rett til å stemme. Disse to var monumentale seire som lovet muligheter og rettigheter for alle ifølge historiker Brian Ward.²³³

Soul som politisk verktøy

Overgangen til en situasjon der soulartistene kunne synge fritt om saker som angikk afrikansk-amerikanere gikk med forsiktige steg. Det var svært risikofyllt for en artist å støtte afrikansk-amerikansk aktivisme.²³⁴ I kapittel to så vi at det var swam-låter i kategorien «We people in the ghetto» som kom først (første låt i 1962) – de grå og mørke fortellingene fra

²³⁰ Bloom and Martin 2013: 391.

²³¹ Bloom and Martin 2013: 83-84.

²³² Dierenfield 2008: 94-95.

²³³ Ward 1998: 339.

²³⁴ Feldstein 2005: 1361.

gettoen som ikke inneholdt en direkte adressat for sin kritikk. Helt frem til 1963 var det kun dette temaet som ble behandlet i fem forskjellige utgivelser. I Denisoffs modell for funksjonsanalyse av protestmusikk, kan denne type teksters funksjon for sosiale bevegelser være å skape sympati utenfor bevegelsen.²³⁵

Fra midten av 1964 ble flere og flere inspirert til å skrive politisk dagsaktuelle sanger og i tillegg til kategorien «We people in the ghetto», kom det nå to andre tekst- kategorier: «Tell it like it is» og «Stand up and be counted». Den ene formidlet kritiske forhold og rettet kritikk mot (hvite) myndigheter, mens den andre rettet seg mot afrikansk-amerikanere med ønske om å mobilisere til politisk og sosial aktivisme. Av disse seks swam-låtene fra 1964 er det spesielt to utgivelser som antyder en sammenheng mellom swam og politiske forhold i USA. Den ene var «Mississippi goddam» fra Nina Simone (se kapittel tre), den andre var «Keep on pushing» fra Curtis Mayfields gamle band The Impressions. Den første viste sinne over de ubarmhjertige drapene på fire unge afrikansk-amerikanske jentene i Birmingham, mens den andre var en oppløftende og inspirerende sang som oppfordret svarte til å fortsette kampen for frihet. «Mississippi goddam» var som nevnt sannsynligvis basert på en aktuell hendelse, mens utgivelsen av «Keep on pushing» kanskje ble utløst av både lovendringer (The civil right acts of 1964) og den anerkjennelsen som verden omkring viste Martin Luther King ved tildelingen av fredsprisen i Oslo i 1964.

Jeffrey Kollath mener at grunnen til at sangene fra denne perioden fikk gjennomslag og ble populære, var at de hadde et gospelpreg over seg. Som tidligere nevnt hadde borgerrettighetsbevegelsen benyttet gospelsang, såkalte «freedom songs», i sine ikkevoldelige marsjer. Nå tok artistene disse oppløftende sangene i bruk og gjorde dem om til massekonsumerende soul-sanger.

[Disse sangene] as well as Curtis Mayfield's "Keep on Pushing", were not-so-subtle references to the freedom struggle that made their way onto mainstream radio stations that rarely played "message songs."²³⁶

Videre fortsetter han og støtter dermed min antakelse om en sammenhang mellom swam og bevegelsen:

²³⁵ Se kapittel 2 og Denisoff 1983: 2-3.

²³⁶ Kollath 2003: 11.

While freedom songs served a great purpose, soul songs became the new generation of freedom songs for young African Americans everywhere. Although the message was equally uplifting, soul music was more accessible to a growing audience that demanded more secularism in their popular music.²³⁷

1966: Ny aktivisme og økt innsats i Vietnamkrigen

De neste årene i swama fremvekstperiode viser stor økning i swam-utgivelser. 1966 er et interessant år der vi ser den første markerte økningen i antall i forhold til året før med en tredobling. Vi finner tre nye tekstkategorier, krigs-kritiske «Vietnam, you son of a gun», stolthets- og nasjonsbyggende «Black Pride» og «Brotherly love» som er opptatt av forbrødring både innad blant afrikansk-amerikanere, på tvers av rase og for fred. 1966 var et turbulent år der afrikansk-amerikanere ble modigere i både handling og uttrykk. Musikken ble et sted der man kunne bygge opp sin egen «nasjonalfølelse», og også stedet der man kunne uttrykke urettferdighet og prøve å mobilisere flere afrikansk-amerikanere til å våkne og å delta. Mye av denne selvtilliten blant afrikansk-amerikanerne finner man i dannelsen av Black Panther Party for Self Defence.

Black Panther Party for Self Defence

Da den afrikansk-amerikanske studenten James Meredith ble skutt og skadet i sin solomarsj «mot frykt» (March Against Fear) like ved grensen til Mississippi i 1966, fikk det en enorm nasjonal mediedekning. Alle organisasjoner som kjempet for afrikanske-amerikanske rettigheter, ville fortsette det som ble kalt «the Meredith march».²³⁸ The Meredith march utløste en debatt mellom lederne om hvilken politisk retning bevegelsen skulle ta. Veldig enkelt forklart dreide uenigheten seg om man skulle trå forsiktig for å bruke denne oppmerksomheten til å styrke den pågående borgerrettighetskampen, eller om man åpent skulle kritisere de føderale myndighetenes manglende oppfølging av de allerede gjeldende rettigheter. Lederen av Student Nonviolent Coordination Committee, Stokely Carmichael, stod for en konfronterende linje og mediene brukte uenigheten mellom den godt voksne og etablerte fredsprisvinneren Martin Luther King og den unge og uerfarne Carmichael for alt det var verdt. Martin Luther King var bevegelsens «main-liner», mens Carmichael var dens

²³⁷ Kollath 2003: 12.

²³⁸ Joseph 2006: 133.

«hard-liner».²³⁹ Generasjonsstriden om både midler og mål, sammen med «the urban crisis», var spiren til todelingen av bevegelsen. Den unge, radikale Black Power-delen fungerte nok som en viktig mulighetsstruktur for en sterk økning av swam-utgivelser i Nord.

Da marsjen kom til byen Greenwood i Mississippi den 16. juni, ble Carmichael arrestert, og da han samme dag ble sluppet ut, introduserte han uttrykket «black power», et uttrykk som skulle komme til å prege perioden som fulgte:

This is the twenty-seventh time I have been arrested. I ain't going to jail no more. The only way we gonna stop them white men from whuppin' us is to take over. What we gonna start sayin' now is Black Power!²⁴⁰

Black Power kom til å stå for en stolt, tøff aktivisme som var villig til å bruke alle midler i kampen for afrikansk-amerikanske rettigheter. Begrepet bredte raskt om seg, og den «nye retningen» beveget seg bort fra målet om integrering og forpliktelse til Martin Luther Kings mantra om ikke-vold. Med Malcom X sitt uttrykk «by any means necessary» som bakteppe, ble bevegelsen nå utfordret av forskjellige former for svart nasjonalisme og militante grupper som Revolutionary Action Movement og Black Panthers for Self Defence.²⁴¹ Perioden blir ofte omtalt som Black Power-perioden (The Black Power era).²⁴² H. Rap Browns ord viser hvor langt de var villige til å gå: «[...]When you tear down the white man, brother, you are hitting him in the money.... Don't love him to death. Shoot him to death.»²⁴³

Black Panther Party for Self Defence ble startet 15. oktober 1966 i Oakland i California av Huey Newton og Bobby Seale. Spesielt etter drapet på Martin Luther King i 1968 vokste interessen for organisasjonen blant unge afrikansk-amerikanere, ved inngangen av 1970 fantes det avdelinger i 68 byer.²⁴⁴ Mange unge ble tiltrukket av at denne gruppen som tilhørte partiet var bevæpnet og stod opp mot brutalitet fra politiet. I tillegg drev partiet sosialt arbeid i gettoene. De hadde et eget program med gratis frokost for barn, de drev en egen avis (*Black Panther*), styrket samholdet og gav medlemmene en meningsfull jobb.²⁴⁵

²³⁹ Joseph 2006: 137.

²⁴⁰ Sitert etter Joseph 2006: 142.

²⁴¹ Ward 1998: 343.

²⁴² Ward 1998: 339.

²⁴³ Sitert etter Dierenfield 2008: 131.

²⁴⁴ Bloom and Martin 2013: 392.

²⁴⁵ Bloom and Martin 2013: 392.

Blant mange hvite var de fryktet. De var flere ganger i skuddveksling med politi der flere ble drept. De var involvert i ran. Noen mente at Black Panthers også var involvert i prostitusjon og narkotikahandel.²⁴⁶ På tross av dette ble partiet og det de stod for en inspirasjon til stolthet og selvbevissthet for mange afrikansk-amerikanere, både i dagliglivet og også til swam-utgivelser. Men det var Vietnamkrigen som ga det største utslaget på swam-utgivelsene i 1966 med 14 swam-singler i kategorien «Vietnam you son of a gun».

Vietnamkrigen

I 1966 økte amerikanerne aktiviteten sin i Vietnamkrigen ved å øke bakkestyrkene fra 60 000 til 270 000. USA sendte sine første bakkestyrker i 1965 med et overtall av afrikansk-amerikanere. Dette ble reflektert i tekstene spesielt dette året, over halvparten av swam-låtene fra 1966 handlet om Vietnamkrigen. Holdningene til krigen og krigsinnsatsen endret seg dramatisk i løpet av noen få år: I de første krigsårene 1965/66 ble det sett på som feighet, og til og med forrædersk, å nekte å følge innkallelsen til å delta i krigen.²⁴⁷ Denne tendensen så vi også i kapittel to i kategorien «Vietnam you son of a gun». De tidligste tekstene var ikke veldig eksplisitte i sin kritikk, men mer antydnet at det er urettferdig at mennene er borte. Tekstene skulle tilta i kritikk ettersom krigens grusomheter tiltok.

1967: «From crying the blues to standing tall»

Fra 1966 til 1967 var ikke økningen swam-utgivelser så stor som forrige årsskifte, men det var allikevel en liten vekst. Vietnamkrigen var fremdeles et viktig tema i offentligheten, og i 1967 hadde tallet med soldater økt til rundt en halv million. Unge afrikansk-amerikanere var i overtall både når det gjaldt innkalte og drepte, noe som kan være grunnen til den økende afrikansk-amerikanske motstanden mot innkallelsenes til militærtjeneste («Draft Resistance») i 1967.²⁴⁸ Denne motstanden var en sak som samlet hvite og svarte.²⁴⁹

Det som kjennetegner swam-låtene i 1967, var at det etter hvert ble tryggere å kunne uttrykke seg med et hardere budskap. Bandet The Impressions med Curtis Mayfield i spissen viser dette da de utga låten «We're a winner» i 1967. Denne sangen viste en klar utvikling fra deres tidligere «Keep on pushing». Nå hyllet de det å være afrikansk-amerikaner: «We're a

²⁴⁶ Dierenfield 2008: 132.

²⁴⁷ Bloom and Martin 2013: 127.

²⁴⁸ Bloom and Martin 2013: 127.

²⁴⁹ Bloom and Martin 2013: 133.

winner/ And never let anyone say, boy, you can't make it [...]» Teksten forteller at de er ferdige med å tørke tårer, nå vil de vise verden at de ikke eier frykt, de er vinnere og de er på vei opp: «To show the world we have no fear/ Cause we're a winner» [and] «we're moving on up». Sangen snakket til og for Black Power-bevegelsen på en måte popmusikken aldri hadde gjort før.²⁵⁰ At sangen i tillegg ble nektet spilt på flere radiostasjoner over hele USA var med på å understreke dens kritiske innhold og at det fremdeles var risikabelt.

Også en annen uttalelse fra Curtis Mayfield viser en tilsvarende holdningsendring: «We needed to come from crying the blues to standing tall».²⁵¹ Som vi så i kapittel to, var det særlig fra og med 1968 en eksplosiv vekst av låter i flere av kategoriene der denne tryggheten ga seg tydeligst utslag.

Cointelpro

Styresmaktene i USA hadde stor frykt for at det skulle komme en ny «messias» (den første var Malcolm X) som kunne binde sammen og være en inspirator for den militante og nasjonalistiske afrikansk-amerikanske bevegelsen. Derfor opprettet FBI, sammen med andre grupper med politimyndighet, en omfattende hemmelig aksjonskampanje mot såkalte «Black Nationalist Hate Groups».²⁵² Mellom 1967 og 1971 brukte lederen for FBI, J. Edgar Hoover, det såkalte Cointelpro (Counterintelligence program, i utgangspunktet et spionprogram brukt mot kommunister) for å begrense veksten av disse militante gruppene. I et utdrag fra memoet som Hoover sendte til over 23 FBI-kontorer 25. august 1967, kan vi lese dette:

[..] The purpose of this new counterintelligence endeavor is to expose, disrupt, misdirect, discredit, or otherwise neutralize the activities of Black Nationalist, hate-type organizations and groupings, their leadership, spokesmen, membership and supporters [...]»²⁵³

En stor gruppe av FBI-informanter infiltrerte Black Power-grupper. Metodene for å ødelegge og å forstyrre disse var for eksempel falske rykter om illojalitet, trakassering og utallige

²⁵⁰ Atria 2015: 69.

²⁵¹ Gonzales, Michael A. 2009. «Gangster boogie», *Wax Poetics*. Nov/dec 2009. s. 93.

²⁵² Vincent 2013: 238.

²⁵³ Bloom and Martin 2013: 201.

arrestasjoner. Paranoiaen spredte seg etter hvert som flere enten ble drept, fengslet eller dro i eksil.²⁵⁴ Det er sannsynlig at det er en sammenheng mellom Cointelpro og det faktum at tekstkategorien «Soul brother or sold brother», med sitt fokus på at de svarte må stå sammen, og hvor farlige overløpere er, oppstod i 1968.

1968-1973 Storhetstiden

1968 – Mord utløser vekst

Det er flere faktorer som er med på å gjøre denne fasen til den største for swam-utgivelsene. Den utløsende faktoren for den store økningen i swam-utgivelser som vi ser i 1969 er uten tvil drapet på Martin Luther King 4. april 1968. Drapet utløste opprør i mer enn 100 byer der 46 ble drept, 3500 skadet og 27 000 arrestert.²⁵⁵ Jeffrey Kollath, beskriver situasjonen slik:

Cities erupted in flames, and cries for a more militant stand against discrimination, supported by the Black Panthers and others, became more acceptable to a popular black audience.²⁵⁶

I tillegg mener Kollath at kynismen økte betraktelig da det viktigste håpet for det kommende presidentvalget i 1968, Robert Kennedy, ble skutt ned i Los Angeles i juni samme år.²⁵⁷ En rapport (Kerner Commission) som ble bestilt av president Johnson i 1968 for å se på opptøyene, fortalte om et Amerika som var på grensen til å bli delt i to nasjoner, en svart og fattig, og en hvit og rik. Skylden ble lagt på institusjonalisert rasisme.²⁵⁸

«Restore 'law and order'»

Nixon vant presidentvalget i 1968 og lovet å «restore 'law and order'» i tillegg til å finne løsning på Vietnamkrigen som var et voksende problem for USA.²⁵⁹ I en undersøkelse gjort i oktober 1968 viste det seg at holdningene til Vietnamkrigen var i ferd med å snu da 58 % mente at krigen var en feil.²⁶⁰ Også blant afrikansk-amerikanske soldater i Vietnam kunne man merke en holdningsendring i 1968, uttalelsen fra en ukjent svart soldat kan illustrere

²⁵⁴ Van Deburg 1992: 302.

²⁵⁵ Dierenfield 2008: 133.

²⁵⁶ Kollath 2003: 13.

²⁵⁷ Kollath 2003: 13.

²⁵⁸ Dierenfield 2008: 128/129.

²⁵⁹ Dierenfield 2008: 134.

²⁶⁰ Bloom and Martin 2013: 204.

dette: «I ain't staying a minute longer than I have to» [...] I don't give a good goddamn who takes over this place – I just want to serve my time and make it».²⁶¹ Enkelte soldater opplevde mer rasisme i Vietnam enn det de opplevde hjemme i USA. Både rasismen og grusomhetene fra krigen førte til at flere deserterte, noen så langt som til nøytrale Sverige hvor de opprettet organisasjonen Afro-American Deserters Committee som skulle hjelpe andre svarte med å desertere.²⁶²

I 1970 fikk Kambodsja en ny vestvennlig leder som tillot amerikanerne å bruke landet for å komme innpå Nord-Vietnam og sperre forsyningslinjen deres. Dette førte til at mange trodde krigen skulle tilta, og opposisjonen økte igjen i USA. Dette kan ligge bak det utslaget vi ser i kapittel to der 1971 er et år med stor økning låter innen kategori fire, «Vietnam you son of a gun». Afrikansk-amerikanerne følte fortvilelse og bitterhet over at Amerika engasjerte seg i en frihetskamp i Asia mens de hjemme ikke klarte å gjennomføre like rettigheter.²⁶³ Flere og flere nektet å la seg innkalle til tjeneste og i musikken kom dette til uttrykk som for eksempel hos artisten Lonnie Liston Smith med sin låt «Damn Nam (Ain't going to Vietnam)». Den afrikansk-amerikanske helten og verdensmester i tungvektsboksing, Muhammad Ali, som siden 1963 hadde konvertert til Nation of Islam, var også med på å sette ord på den uretten som ble vist da han, etter å ha blitt innkalt i 1967, nektet å bidra i Vietnamkrigen:

Why should they ask me and other so-called Negroes to put on a uniform and go 10,000 miles from home [...] and drop bombs on brown people in Viet Nam while so-called Negro people in Louisville are treated like dogs and denied simple human rights?²⁶⁴

Perioden fra 1968 til 1974 var preget av et USA styrt av konservative krefter. President Nixon var dårlig likt, spesielt blant afrikansk-amerikanere. I tillegg førte den aggressive og rasistiske FBI-sjefen J. Edgar Hoover en kamp mot afrikansk-amerikansk radikalisme og alt annet som luktet «anti-USA». Musiker Gil Scott-Heron fortalte i et intervju at tittelen på albumet som han utgav i 1974, *Winter in America*, var et begrep som ble brukt for å beskrive den

²⁶¹ Johnson, Thomas A. 1968. «Negroes in 'The Nam'», i *Ebony* august 1968. s. 32-33.

²⁶² Nilson, Ulf 1968. «Deserters in Sweden», i *Ebony* august 1968. s. 120-122.

²⁶³ Ward 1998: 339-340.

²⁶⁴ Sitert i Bloom and Martin 2013: 132.

konserverve bølgen som Nixon utløste.²⁶⁵ Årene mellom 1968 og 1972, som var Nixon sin første presidentperiode, omtales som de aller verste årene med statlig styrt undertrykkelse av svarte.²⁶⁶ Som vi så i kapittel to, var Nixon skyteskive i flere swam-låter innen kategorien «Tell it like it is». To eksempler som ikke er nevnt tidligere er «Impeach the president» med bandet Honey drippers fra 1972 og Stevie Wonders krasse kritikk fra 1974: «You haven't done nothing».

James Browns låt fra 1968, «Say it loud, I'm black and I'm proud», sies som nevnt å symbolisere innledningen til en ny fase hvor tekstene tar steget helt ut i form av klar kritisk tale. Med tekst som: «Now we demand a chance to do things for ourself / We're tired of beatin' our head against the wall' / And workin' for someone else» og «We rather die on our feet / Than be living on our knees» var rett og slett en ny retning. «Say it loud» skulle komme til å gjøre stort inntrykk på vanlige afrikansk-amerikanere og ikke minst på andre afrikansk-amerikanske artister: «In many ways [James] Brown was a role model, not just to other soul men, but to black America as well».²⁶⁷ Kun en måned etter at den ble spilt på radio ble den nummer én på *Billboards* R&B-liste og nummer ti på poplisten. Allerede samme året fulgte andre artister etter med låttitler som «Black power», «This is my country» og «Black is beautiful». Innholdet i låtene ble tøffere og rettet mer direkte kritikk av de sosiale forhold som afrikansk-amerikanerne levde under. Det kjente bildet av de afrikansk-amerikanske sprinterne, Tommie Smith og John Carlos, som stod med knyttnevene i været under medaljeutdelingen i OL i Mexico oktober 1968, gir et godt bilde på hvordan afrikansk-amerikanere opplevde tilstanden, og ikke minst hvor langt man var kommet når det gjelder å tørre å uttrykke seg tydelig kritisk. For James Brown selv ble livet snudd opp ned etter at han utgav denne sangen. Han fikk som sagt ikke lenger så mange tilbud om å spille på såkalte hvite klubber og han ble sjelden invitert til popfestivaler og TV-opptredener.²⁶⁸

²⁶⁵ Weller, Sheila. «Gil Scott-Heron: Survival Kits on Wax», i *Rolling Stone Magazine* 2.1. 1975, *Rock's Backpages Library*, Hentet 22.8.2014,

<http://www.rockbackpages.com/Library/Article/gil-scott-heron-survival-kits-on-wax>

²⁶⁶ Neal 1999: 55.

²⁶⁷ Kollath 2003: 4.

²⁶⁸ Vincent 2013: 107/108.

«A new day»

Da Martin Luther King ble myrdet, oppstod det et vakuum etter en som kunne vise makt, men som kunne samle oppmerksomhet og støtte.²⁶⁹ Det var fremdeles mange saker som måtte kjempes for, og nå var det Black Panther Party som kom til å dominere bevegelsen. Drapet på King medførte som sagt at partiet, som i begynnelsen kun bare var et lite lokalparti i Oakland i California, nå inntok en nasjonal rolle med kontorer spredt over hele USA. I stedet for å kjempe for saker som ville føre til rettferdighet en gang langt inn i fremtiden, ønsket man å få «community control» nå: kontroll over eget nabolag (gettoen) hvor det til nå hadde vært hvite kjøpmenn, politi, sosialarbeidere og andre «outsidere» som hadde monopol på kapital og makt.²⁷⁰ Mange av sangene i denne perioden tilhører kategorien «Stand up and be counted», og ønsket å rekruttere og opplyse afrikansk-amerikanske borgere om denne nye tiden: «There's a new day now, the time has changed and I wanna be identified.»²⁷¹ Også musikkviteren Maultsby påpeker en klar sammenheng mellom musikk og bevegelse:

By 1968, the Nationalist message of Black Power had begun to overshadow the integrationist ideology of the civil rights leaders; many soul singers became spokespersons for Black Power. Recording songs that were considered to be overtly militant and musically intense, James Brown led the way.²⁷²

Innholdet i tekstene ble tøffere og mye mer eksplisitt, og de var med på å sette en standard for utgivelser med en ny type politisk soul som hadde tett forbindelse til den radikale borgerrettighetsbevegelsen. Sosiologen Robert Davis kobler også Browns tekst til black power-bevegelsen: «The strongly political lyrics of Brown's Say it loud, I'm black and I'm proud articulate a particular political context which link those extreme elements of Black Power with emerging funk styles.»²⁷³

²⁶⁹ Bloom and Martin 2013: 121.

²⁷⁰ Weisbrot 1990: 236.

²⁷¹ Ballard, Hank. «How you're gonna get respect (When You Haven't Cut Your Process Yet)», *King records*, Cincinnati, OH, 1968.

²⁷² Maultsby 2006: *Soul*, 277.

²⁷³ Davis, Robert 2005. «Who Got Da Funk? An Etymology of Funk music from the 1950s to 1979.» Upublisert Phd. Université de Montréal. s. 70.

1969: Soul som livsstil og Black pride

Begrepet soul kom i løpet av black power-perioden til å representere mer enn bare en musikkjanger, det representerte også «blackness», en hel kultur, en egen estetikk og livsstil.²⁷⁴ «Soul became associated with all forms of Black cultural production: music, dance, visual art, foodways, fashion [...] In essence, soul signified the values and ideals of a new Black identity that underscored the concept of a “soul man”, “soul brother”, and “soul sister”.»²⁷⁵

«Soul brother» og «soul sister» refererte til det å tilhøre gruppen, gruppen av afrikansk-amerikanere som visste hvordan det var å vokse opp i gettoen.²⁷⁶ Selv den enkle kosten man brakte med seg fra sør fikk betegnelsen «soul food». Denne menyen inneholder de billigste delene fra grisen, som griseører, innvoller, føtter osv. sammen med forskjellige typer bønner og maisbrød.²⁷⁷ Ett av mange synlige eksempler på en nyvunnen stolthet over å være svart, var at afrikansk-amerikanere lot håret vokse fritt og sluttet å rette ut krøllene: «Wear your natural beauty!» I tillegg var det flere som begynte å feire nye helligdager og navneendringer skulle tydeliggjøre de afrikanske røttene og identiteten. Da *soul* erstattet R&B som sekkebetegnelsen for all afrikansk-amerikansk popmusikk i *Billboard Magazine* i 1969, ble dette betraktet som en seier for Black Power-bevegelsen:

White Americans had adopted a term first coined, sanctioned, and used by African Americans to describe themselves, their unique cultural productions, and their cultural institutions.²⁷⁸

Soul symboliserte re-evaluering og re-definisjon av svart identitet, opplevelse, atferd og kultur, skriver sosiologen Haralambos.²⁷⁹ Som Kollath uttrykker det: I generasjoner hadde afrikansk-amerikanere blitt fortalt at «white is right» både når det gjaldt farge, stil, hår, musikk og kunst. Utover 1960-tallet måtte disse idealene vike for «black pride and unity».²⁸⁰

Denne endringen i den afrikansk-amerikanske kulturen så vi kom til uttrykk i låtene fra

²⁷⁴ Maultsby 2006: *Soul*, 272.

²⁷⁵ Maultsby 2006: *Soul*, 272/273.

²⁷⁶ Haralambos 1985: 127. Se også kapittel en i denne oppgaven.

²⁷⁷ Haralambos 1985: 127.

²⁷⁸ Maultsby 2006: *Soul*, 273. Se også kapittel en.

²⁷⁹ Haralambos 1985: 130.

²⁸⁰ Kollath 2003: 95.

tekst kategorien «Black pride». Black pride-låtene uttrykker at de afrikansk-amerikanerne nå hadde sine egne idealer å følge, og at deres hudfarge var vakker og en kilde til verdighet.²⁸¹

Soulartistene var viktige frontfigurer og inspiratorer både når det gjaldt frisyre og klær. Afrikansk-amerikanerne som stiger frem i «black pride»-låtene er motstykket til de slitne, fattige, motløse menneskene i «We people in the ghetto». Dette er helter med handlekraft som ble en viktig inspirasjon for mange: «Through [James Brown] and the other songs of other soul singers, Black America began to identify with and embrace these concepts. [...] they became heroes and role models in African American communities».²⁸² I en samtid som var politisk opphetet, er det tydelig at mange musikere følte at tiden var moden for adskillig kraftigere kost. Følgende sitat fra et anonymt Black Panther Party-medlem, er dekkende for mange:

The singing of revolutionary songs has spread throughout the Black Panther Party and NCCFs all across the country. Children have replaced their traditional meaningless songs with revolutionary songs that are full of the realities of the black community [...]²⁸³

Negro and Black

Overgangen fra å bli omtalt som *negro* til å bli omtalt som *black*, som nevnt over, var et viktig steg i utviklingen av en ny, god afrikansk-amerikansk selvfølelse. Det er nok ikke tilfeldig at oppblomstringen av «black pride»-låter skjedde i en periode som samsvarer godt med Black power-bevegelsens vekstperiode. Innen et år etter at Stokely Carmichael hadde brukt begrepet Black Power i 1966, sluttet spesielt unge afrikansk-amerikanere i det urbane nord helt å bruke begrepet «Negro» om seg selv, bortsett fra når de ønsket å latterliggjøre. Ordet «black» ble assosiert med ungdommelighet, samhold, militant og stolthet, mens begrepet «negro» gikk mer og mer over til å bli forbundet med de eldre, selvtilfredshet og

²⁸¹ Kollath 2003: 95.

²⁸² Maultsby 2006: *Soul*, 277.

²⁸³ Sitert etter Ward 1998: 413.

status quo. Martin Luther King var en av de som ble trakassert og fordømt fordi han brukte begrepet «negro».²⁸⁴

Avisen *Globe* var en av de første som innførte begrepet «black» i 1967. De fleste aviser tok lenger tid.²⁸⁵ Det afrikansk-amerikanske magasinet *Ebony* tok i bruk begrepet sommeren 1968.²⁸⁶ Selv om James Brown var med på virkelig å spre og popularisere begrepet med «Say it loud, I'm black and I'm proud» høsten 1968, forble det omdiskutert på resten av 1960-tallet og tidlig på 1970-tallet. Professor i statsvitenskap Charles V. Hamilton problematiserte begrepsbruken i artikkelen *How black is black* i *Ebony*, i 1969. Der makte han til forsoning mellom reformistene (moderate) og de revolusjonære (militante): «We have much more to do than to engage in the meaningless game of trying to out-black each other or of trying to 'out-relevant' or 'out-militant' each other». Han konkluderer med at det er innholdet og substansen i organisasjonen og ikke symbolene som til slutt vil gi fremgang for afrikansk-amerikanerne.²⁸⁷

I en meningsmåling fra 1968 viste det seg at kun 6 % av afrikansk-amerikanerne foretrakk begrepet «black». Det skulle gå helt til 1974 før man kunne finne en måling som kunne vise et solid overtall av afrikansk-amerikanere som aksepterte begrepet.²⁸⁸

Stolthet over å være afrikansk-amerikansk ble viktig i denne perioden og kunne, som vi har sett, uttrykkes gjennom tekster om «black pride» og gjennom klær og hår. Magasinene var fulle av artikler og bilder av både hårprodukter og klær, noe som igjen ble tatt opp i musikkmiljøene. Kollath beskriver endringene i Indianapolis slik:

The culture was evident in Indianapolis, as local soul and funk bands changed their styles from matching tuxedos and suits to African-influenced clothing. Although these styles were initially linked with the Black Power movement and militancy, they

²⁸⁴ Martin, Ben L. 1991. «From Negro to Black to African American: The Power of Names and Naming». *Political Science Quarterly*, Vol. 106, No. 1 (1991): 83-107. (s. 92). Hentet 1.4.2014, *JStore*.
<http://www.jstor.org/stable/2152175>

²⁸⁵ Martin 1991: 105.

²⁸⁶ Martin 1991: 93.

²⁸⁷ Hamilton, Charles V. 1969. «How Black is Black?» *Ebony* august 1969. s. 48-52.

²⁸⁸ Martin 1991: 94.

became accepted fashions throughout the African-American community and signified black pride, black unity and their own distinct sense of style.²⁸⁹

Bandet The Temptations var et av de største bandene som var tilknyttet plateselskapet Motown records, og kan være med på å vise en slik forvandling. Som vi så av figur 3.1 var The Temptations, sammen med artisten Edwin Starr, de som utgav flest swam-låter under Berry Gordy sine selskaper. I artikkelen «Temptations, A Group In Tune With The Times» i *Ebony* i april 1971, ble de beskrevet som et band som hadde gjennomgått en stor utvikling fra de toppet pop-listene i 1965 med sin store hit «My girl», og frem til 1971. Utviklingen ble beskrevet både fysisk, hvor håret nå vokste naturlig, fra «conked hair» (bruk av hårprodukter for å glatte ut håret) til «the natural» (naturlig vekst, såkalt afro), men spesielt innen for musikken der de nå hadde nådd: «a message phase of their development».²⁹⁰ Det at de nå i 1971 kunne synge «War, what is it good for», foran 15 000 fans ble beskrevet som noe som tilhørte en ny tid, en ny tid som Temptations forholdt seg til: «The Temps [deres egen forkortelse] stay alive and well because we have been changing with the times. We can and do sing everything.»²⁹¹

1969 var et betydningsfullt år på flere måter. Fra 1969 er det en enorm økning i swam-utgivelser, og som vi skal se, så oppdager også media at det oppstår endringer både innen Black Power-bevegelsen og for soulmusikken. Økningen i swam-utgivelser kan forklares som en slags «say it loud-effekt». James Browns låt og dens suksess og gjennomslagskraft bidro til å inspirere en rekke plateselskaper og artister til å lage og utgi swam. Kapittel to viste at det var eksplosiv vekst i nesten alle kategorier, og retorikken endret seg også innad i hver av kategoriene ved at kritikken ble stadig mere eksplisitt og ordlyden tøff. Både James Brown og Curtis Mayfield fikk oppleve det å bli bannlyst på en del hvite radiostasjoner på grunn av sine «militante» tekster, men blant afrikansk-amerikanerne ble de dyrket som helter og rollemodeller.²⁹² Det er ingen tvil at deres bidrag var med på å utløse dette raset av utgivelser av andre swam-singler. Herfra finner vi en økning i kategorien «Stand up and be counted» med sanger som oppfordret til deltakelse, og ikke minst det å ikke holde noe tilbake men heller, «Tell it like it is» til de ansvarlige myndigheter.

²⁸⁹ Kollath 2003: 17.

²⁹⁰ Higgins, Chester 1971. «A Group In Tune With The Times, The Temptations», *Ebony* 1971. s. 72.

²⁹¹ Sitert etter Higgins 1971: 72.

²⁹² Maultsby 2006: *Soul*, 277.

«Popular Negroes and popular soul music»

1969 var også året hvor både soul generelt, men også swam spesielt fikk status som svært betydningsfull. Som tidligere nevnt var *Billboard Magazine* i en særstilling innen musikkbransjen: Magasinet var guiden og trendsetteren for hva som rørte seg i hele bredden av musikkverden, men i årene fra 1966 og frem til 1968 ble det skrevet svært lite om swam-låter. De få swam-låtene som ble anmeldt, ble i begynnelsen omtalt som vanlige låter der kun musikken var beskrevet og ikke innholdet i tekstene. I artikkelen «R&B Discs Swing to 'Black Hope' Tunes» fra 14. desember 1968, skjedde det en endring. Artikkelen forteller at det ikke bare var kjærlighet det ble sunget om i soulmusikken, men at det også fantes tekster som beskrev afrikansk-amerikanernes streben etter rettferdighet.²⁹³ Året etter, 16. august 1969, ble soul hyllet i *Billboard Magazine* med artikkelsamlingene «The World of Soul». Her brukte de hele 32 sider med artikler om og reklame for soul. Hovedinnholdet i disse artiklene var at nå var soulmusikk som gjaldt. I lang tid hadde hvite artister sunget og gjort cover-versjoner av soullåter. musikkjournalist Arnold Shaw mente at disse versjonene har vært med på å «myke» opp markedet, et marked som nå var klar for soulmusikk sunget av afrikansk-amerikanske artister.

Call it the Negro Emergence, the Black Revolution, whatever. But fact is that Negroes are starting to make it on *their* terms. They are singing their songs to white audiences, so both Negroes *and* soul music are more popular.²⁹⁴

I tillegg til dette ble det nå understreket at soul også ble brukt som et politisk virkemiddel av flere soulsangere. «Black message music is only one example of a new development in the black world.»²⁹⁵ Men det ble ikke beskrevet som et stort fenomen, kun fire artister ble omtalt: James Brown, Curtis Mayfield, Staples Singers og Sly Stone.

Gjennom soulmusikk klarte nå afrikansk-amerikanerne å markere seg i samfunnet. Utover 1970 -tallet fant man i plateanmeldelsene nå hentydninger at dette var tekster med politisk innhold, men ikke mer enn for eksempel: «biting lyric», «potent lyric» og «strong lyric line».

²⁹³ Tiegel, Eliot 1968. «R&B Discs Swing to 'Black Hope' Tunes», *Billboard* 14. desember 1968. s. 1, 8.

²⁹⁴ Shaw, Arnold 1969. «The Rhythm & Blues Revival No white Gloved, Black Hits», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard* 16. august 1969. s. 3.

²⁹⁵ Robinson, Richard 1969c. «Soul Music And Social Change», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard* 16. august 1969. s. 12.

Også i magasinet *Ebony* kan vi merke en endring i 1969. August-utgaven i 1969 ga et svært godt bilde på hva som rørte seg hos afrikansk-amerikanerne. Forsiden var prydet med maleriet av en afrikansk-amerikansk mann, og bladet, som var et spesialnummer, hadde fått tittelen «The black revolution». Innholdet var kun artikler som tok for seg datidens mest debatterte tema for afrikansk-amerikanerne: «How black is black», «Black art and black liberation», «Black and proud behind bars», «Black Panthers», «The Black theater», og ikke minst to artikler om «Black students». Selv skriver *Ebony* dette om innholdet og forsiden:

The black revolution, which is currently redefining deeply rooted values in a society built largely on the assumptions of black inferiority, and which is the subject of this special issue, is typified by the Afro-wearing young man on the cover. Fiercely proud of all that is entailed in being black [...]²⁹⁶

Det er ingen tvil om at soul hadde stor gjennomslagskraft fra 1969 og utover. I juli 1970 starter *Ebony* en ny artikkelserie som gikk under navnet *Sounds*. Disse skulle dekke den afrikansk-amerikanske musikken. Artikkelforfatteren Phyl Garland mente at musikken ikke hadde fått den oppmerksomheten den fortjente. Et magasin som frem til da hadde et preg av høykultur, mente at det nå var på tide å gi spalteplass til musikken som nå: «[is] becoming the emblem of a tumultuous age», og som levde under de samme mønstrene som alltid, der det var de samme som kontrollerte, utnyttet og tjente pengene. «It is in a spirit of deep appreciation for the beauty shed upon us by black artists, both the successful and the unrecognized, that these columns will be written».²⁹⁷

1970-73 Narkotikaproblem i gettoene og pasifisme

Det var altså en god økning swam-utgivelser i overgangen mellom 1969 og 1970. Fra 1971 begynte nedgangen i utgivelser, en nedgang som ble brattere i 1973. Innholdet i tekstene fra disse årene fravek ikke så mye tekstene fra 1969. Men et nytt tema kom opp: problemet med narkotika i gettoen. Fra og med 1970 var det en enorm økning i kategorien «King heroin», med titler som: «Don't let the pusher push you», «The evil dope» og «Stop the drug pusher». Økningen av denne kategorien swam-låter kan ha sammenheng med at president Richard Nixon i 1969 erklærte at narkotikamisbruk var fiende nummer én for USA. Han

²⁹⁶ *Ebony*, august, 1969: 2 (Ingen forfatter, men sannsynligvis en av redaktørene).

²⁹⁷ Garland, Phyl 1970a. «Sounds», *Ebony* mars 1970. s. 24.

mente at det var en plikt for alle mennesker for å bidra til å utrydde dette problemet fra den amerikanske livsstilen.²⁹⁸ I juni 1970 tok magasinet *Ebony* opp dette problemet i en artikkel med tittelen «Blacks declare war on dope». Den fortalte om fortvilelsen til afrikansk-amerikanere, særlig mødre, som opplevde at nabolaget deres ble rasert av narkotika (heroin) uten at samfunnet tok affære. Afrikansk-amerikanerne kjempet en spesiell kamp for at narkotika ikke skulle undergrave samholdet og gettoen, og ikke minst kampen for frihet. Flere opprettet grupper for å bekjempe problemet, blant annet MAD, Mothers Against Drugs og det fortelles også at unge og politisk engasjerte i black power-bevegelsen gikk så langt som å brette armer på dem som solgte narkotika, fordi de dermed var forrædere av folket.²⁹⁹

Salget av heroin hadde økt betraktelig på slutten av 1960-tallet og i 1972 fantes det 280 000 heroinavhengige narkomane i New York. Mesteparten av disse var afrikansk-amerikanere som bodde i Harlem.³⁰⁰ Forfatteren og journalisten Nelson George mener at det er flere årsaker til at narkotika, med heroin i spissen, fikk spre seg som den gjorde. Den afrikansk-amerikanske soldaten bidro både som offer og som profitør. I 1971 anslo den amerikanske hæren at ti prosent av soldatene brukte heroin mens de var i Vietnam og at 5 % var innbarkedede junkier. Han skriver videre at en del av de afrikansk-amerikanske soldatene tok med seg heroinen tilbake som en slags forsikring mot arbeidsløshet. På denne måten var de med på å starte en ny bølge av svart kriminelt entreprenørskap.³⁰¹ Heroinen fikk også god hjelp til å spre seg «som ild i tørt gress» gjennom korrupsjonen som var svært utbredt både i politiet og blant politikere. De to faktorene, blandet med Nixon sin nedskjæring i Demokratenes programmer for bekjempelse av fattigdom, var nok hovedårsakene til narkotikaproblemet skriver George.³⁰²

I tillegg er det flere som hevder at det var den rasistiske FBI sjefen, J. Edgar Hoover, som arrangerte det slik at heroinen ble importert direkte inn i afrikansk-amerikanske samfunnsgrupper med den hensikten å undergrave borgerrettighetsbevegelsen.³⁰³ Ifølge George så finnes det bevis på at CIA var med på både kjøpe og å distribuere heroin for å

²⁹⁸ Kollath 2003: 95.

²⁹⁹ Nunally, Doris Y. og Pearl B. Washington 1970. «Blacks declare war on dope», *Ebony* Juni 1970. s. 33.

³⁰⁰ Payne, Les. 2006. «American Gangster», Dokumentar, Disk 1, episode 3. (Tid på disk: 10:58 – 11:11).

³⁰¹ George, Nelson 1998. *Hip hop America*. New York: Penguin. s. 34-35.

³⁰² George 1998: 37

³⁰³ George 1998: 37

kunne finansiere hemmelige operasjoner, og dermed, sier han, at hvis Cointelpro-programmet kunne operere så aggressivt som de gjorde for å ødelegge Black Power-bevegelsen, så kunne de like godt ha brukt heroinen som verktøy. Stokely Carmichael snakket om dette allerede i 1970: «The flooding of black communities with drugs, especially heroin, is nothing less than a program of genocide against black people [...] It's a weapon used by our oppressors.»³⁰⁴ Konklusjonene til George er at uansett om det skyldes statlig eller hverdagslig korrupsjon, så var veksten av narkotikaproblemet så stor at den var med på å ødelegge borgerrettighetsbevegelsen. Spesielt var den ødeleggende for den hvite godviljen,³⁰⁵ en godvilje som allerede var svekket fra tidligere hendelser.

«Put Your Gun Down Brother» - For sterk kost

Både Stokely Carmichaels bruk av begrepet «Black Power» i deler av 1966, og dannelsen av Black Panther Party samme året, hadde utløst en splittelse mellom den hvite middelklassen og afrikansk-amerikanere som frem til da hadde arbeidet sammen mot urett og rasisme. Moderate borgerrettighetsledere fortvilte over separasjonsideologien, noe som ga en mengde nyhetsoppslag som igjen førte til et tilbakeslag for støtte fra og samarbeid med hvite. Roy Wilkins, som var leder for National Association for the Advancement for Colored People (NAACP), omtalte «Black Power» som «'The father of hatred and the mother of violence'».³⁰⁶ Alle opprørene med brann og tyveri rundt omkring i USA etter at Martin Luther King ble drept, var også med på å støte unna hvite støttespillere. Selv om mange kunne ha forståelse for en reaksjon, så hadde de liten forståelse for de voldsomme opptøyene i byene. Mange skiftet mening og så på afrikansk-amerikanere som et utakknemlig folk som man skulle frykte i stedet for å hjelpe.³⁰⁷

Det var heller ikke sann at alle afrikansk-amerikanere stod bak bevegelsen, kanskje ikke mer enn ti prosent, ifølge aktivist og medlem av det tidligere nevnte bandet The Lumpen, William (Bill) Calhoun.³⁰⁸ Én gang i året laget magasinet *Ebony* et spesialnummer der de gjorde dypstudier av utvalgte emner. I augustnummeret fra 1973 tok magasinet for seg den voksende

³⁰⁴ Nunally 1970: 33

³⁰⁵ George 1998: 38

³⁰⁶ Sitert etter Dierenfield 2008: 132

³⁰⁷ Dierenfield 2008: 134

³⁰⁸ King, Jamilah «The Black Panther Party Had a Funk Band Called 'The Lumpen'» (03:00 ut i intervjuet) Hentet 2.2.2015. *ColorLines*.

http://colorlines.com/archives/2014/01/the_black_panther_party_had_a_funk_band_called_the_lumpen.html

svarte middelklassen. Bladet inneholdt en mengde artikler som dekket et tema som var svært delikat for afrikansk-amerikanerne: «[...] one of the most controversial subjects in black America, [is] the question of the nature, size and orientation of the black middle class.»³⁰⁹

Et viktig punkt var forholdet den afrikansk-amerikanske middelklassen hadde til bevegelsen. Allerede under den første perioden av borgerrettighetsbevegelsen hadde den lille delen av den afrikansk-amerikanske middelklassen vært unnnvikende og meget lovlydige. De deltok i svært liten grad i demonstrasjoner eller i andre aktiviteter, ofte fordi de var redde for å miste sin status. Det oppstod et skille eller en kløft blant dem og aktivistene, spesielt til de mest radikale aktivistene.³¹⁰ Historien om James Brown og håndgranaten i 1968 som jeg presenterte innledningsvis, viste hvor langt Black Panther Party var villige til å gå for å true. Den afrikansk-amerikanske middelklassen ble sammenlignet med hvite i hvordan de tenkte, i sine holdninger og i hvordan de oppførte seg. Middelklassen ble oppfattet som å være i opposisjon til de som ønsket å kjempe for en bedre hverdag. Skillet bare økte ved at middelklassen valgte å bevege seg enda lengre bort ved å flytte til de hvite forstedene.³¹¹

Avstanden mellom hvite og radikale svarte kom også til uttrykk i musikkmagasinet *Blues & Soul*. Redaktøren i magasinet uttrykte sjokk da han skulle anmelde den siste platen til det svært radikale bandet Last Poets, både over bruken deres av banneord, men også over innholdet i tekstene. Han håpet at platen aldri skulle bli utgitt i Storbritannia.

Then you study these lyrics and you might just become a little horrified and certainly somewhat shocked.[...] the violence appalled me and the obscenities seemed totally unnecessary to me.³¹²

Problemet med å bli oppfattet både som radikal og militant var også et tema blant artistene i USA. Jeffrey Kollath forteller at soulartistene i Indianapolis, Indiana var mye mer moderate

³⁰⁹ Johnson, John H. august 1973: 32 i *Ebony* (publisher statement)

³¹⁰ Pinderhughes, Charles A. 1973. «Cleavage and conflict in the Black middle class», *Ebony* august 1973. s. 176.

³¹¹ Pinderhughes 1973: 176.

³¹² Abbey, John 1970. «Thoughts... and Music: The Last Poets», *Blues & Soul* oktober 1970. s. 18.

når det kom til å blande politikk og musikk, i forhold til andre byer i USA. Sangene skulle også støtte oppunder lokalsamfunnet.³¹³

Disse motreaksjonene, både fra afrikansk-amerikanere og den hvite befolkningen, sammen med de grusomhetene og fortvilelsen som utspant seg i Vietnamkrigen, utløste et behov for å lage forsonende låter som appellerte til broderlighet, fred og samarbeid. Sangtekster basert på et ønske om fred og samarbeid blant afrikansk-amerikanere og hvite, blant klasser og også på tvers av landegrensene, under kategorien «Brotherly love», hadde en kraftig utvikling fra og med 1969, og det er en kategori som holder seg forholdsvis stor utover 1970-tallet. Titler som «We got to live together», «Love, respect and understanding» og «Turn around hate (communicate)» var sanger som hadde som mål å rette opp i holdninger som av mange ble oppfattet som ekskluderende og av og til rasistiske.

Nedgangstiden 1974-1980

I årene fra 1974 til 1978 kom et jevnt og nokså bratt fall i antallet swam-utgivelser til det var tilbake til samme antallet som i 1964. Dette stemmer med James Lull sin beskrivelse av situasjonen for protestmusikken etter avslutningen av Vietnamkrigen. Nå ble antallet politiske låter redusert tilbake til situasjonen som hadde vært før utbruddet. Popmusikken gikk tilbake til en «mainstreamfase» hvor det politiske budskapet ble byttet ut med musikk som kun skulle fungere som rein underholdning.³¹⁴

Vi så at utviklingen av swam gikk hånd i hånd med den politiske oppslutningen til Black Power-bevegelsen, og at bevegelsen kan forstås som en såkalt «opportunity structure» for swam. I siste halvdel av 1970-tallet ble oppslutningen om bevegelsen svekket. Vi ser også at antallet swam-låter gikk drastisk nedover fra 1974 og utover. Jeg tolker dette sammentreffet i tid som at swam dermed mistet bevegelsen som mulighetsstruktur, noe som bidro til swams nedgang. Jeg deler denne oppfatningen blant annet med flere: «These developments [musikkens nedgang] paralleled the decline of a black Nationalist impulse among segments of the African American community[...]»³¹⁵ Men nedgangen må også ses i sammenheng med en utvikling innen de store plateselskaperes interesse for soul. Det ble tidligere referert til en

³¹³ Kollath 2003: 90/91.

³¹⁴ Lull 1987: 20.

³¹⁵ Maultsby 2006: 282.

svær artikkelsamling i *Billboard* der soul ble sett som det nye og viktige innen popmusikken i 1969. Resultatet av denne interessen var en bølge av store selskaper som slukte svært mange av de små og uavhengige selskapene. På begynnelsen av 1970-tallet var markedet for soulmusikk blitt så stort at de store «hviteide» plateselskapene også ønsket en del av kaken, skriver Nelson George i boken *The death of Rhythm & Blues* (1988).³¹⁶ Et av de største selskapene, CBS, fikk hjelp av selveste Harvard University Business School for å utarbeide en rapport («Harvard Report») som skulle hjelpe dem i dette arbeidet med å få del i dette markedet. Da de store selskapene kjøpte opp de små, fikk de både artister, låtskrivere og administrativt personell med på kjøpet.³¹⁷ Det gav dem full kontroll over hva som skulle utgis. Selskapene ønsket kommersielle produkter og musikken ble mer polert og tilpasset kjøpermarkedet som ikke lenger ønsket politisk musikk: «[...] soul, both the music and it's cultural icons, became mass-market fodder for corporate America's entertainment and marketing devices.»³¹⁸ Soul gikk inn i discomusikkens tid. Kollath beskriver soulens nedgang og dermed også swam-interessen slik: «[...]disco's mindless, formulaic sound put a priority on dancing; songs with a message no longer had a place in popular music.»³¹⁹

Denne aggressive kontrollen som de store selskapene utførte, hemmet artistenes kreativitet. Selv James Brown, som hadde drevet egne plateselskap og vært med på å forme soulmusikken og swam, ble offer for de store selskapenes kontroll: «Under the control of conglomerates, many well-established Black artists, including the proclaimed 'Godfather of soul', James Brown, became temporarily disempowered creatively.»³²⁰ Med noen få unntak klarte ingen å levere det økonomiske resultatet de store selskapene hadde sett for seg, og artistene fikk ikke fornyet sine kontrakter. På slutten av 1970-tallet hadde mesteparten av de store soulartistene forsvunnet fra *Billboards* topp 40-liste.³²¹

Mye av grunnlaget for swam-utgivelsene var altså den styrken de fikk fra Black Power-bevegelsen, en bevegelse som nå begynte å merke en nedgang.

³¹⁶ George, Nelson 1988. *The Death of Rhythm and Blues*. New York: Penguin. s. 121/122.

³¹⁷ George 1988: 147/148.

³¹⁸ Neal 1999: 85.

³¹⁹ Kollath 2003: 128.

³²⁰ Maultsby 2006: 284.

³²¹ Maultsby 2006: 284/285.

Entusiasmen rundt de politiske sakene til Black Panther Party hadde nådd en topp i 1970. Fra da av startet nedoverbakken.³²² Ifølge historikerne finnes det ingen klare utløsende årsaker, men heller flere som til sammen hadde skapt nedgangen, og som hemmet lysten til å kjempe. Det skyldtes blant annet at flere av kampene var vunnet. For eksempel så var det mulig for afrikansk-amerikanere å bli en del av de folkevalgte og dermed delta i det politiske liv, og i tillegg var Vietnamkrigen over for amerikanerne (1973).³²³ Flere hundre tusener av afrikansk-amerikanere nøt godt av seirene som var vunnet på 1960-tallet ved at de rykket opp til «[...] the mainstream of American economic life.»³²⁴ Institusjonalisert rasisme, arbeidsledighet og økonomisk ubalanse fantes ennå, men mangelen på den klare ytre fienden gjorde at det ikke var enkelt å samle seg til kamp: «To the extent that a social movement requires transcendent symbols around which to organize, the early 1970s offered few vehicles for collective mobilization.»³²⁵ Flere av kampsakene som hadde gitt partiet den raske og store oppslutningen ble nå overtatt av andre, eller så hadde man vunnet frem sånn at det ble hardere og heller ikke så nødvendig å få nye støttespillere.³²⁶

Sosiologene Fligstein & McAdams mener at svekkelsen startet allerede ved slutten av 1960-tallet. Den tradisjonelle bevegelsen ble ødelagt nettopp ved inntreden til den harde Black Power-ideologien som førte med seg både snakk om og bruk av vold. Dette førte til at den taktiske konsensus og den sentraliserte makten til de store afrikansk-amerikanske organisasjonene gikk i oppløsning.³²⁷ Dette støttes også av historikeren William H. Chafe som understreker at bevegelsen «[...] lost a sense of coherence and direction.», og at det ikke var noen som kunne overta den viktige og samlende rollen som Martin Luther King hadde hatt.³²⁸ En annen viktig årsak var den utrettelige kampen som J. Edgar Hoover førte ved hjelp av Cointelpro. Flere medlemmer av Black Panther Party ble drept i sammenstøt med politiet, 27 av dem bare i løpet av 1969. Gruppen ble infiltrert av informanter, og de viktigste lederne ble enten fengslet eller tvunget i eksil i utlandet.³²⁹ Selv den store Watergateskandalen virket

³²² Bloom & Martin 2013: 393.

³²³ Joseph 2006: 294.

³²⁴ Chafe, William H. 1986. *The End of One Struggle, The Beginning of Another*, i Charles W. Eagles (red.) *The Civil Rights Movement in America*, University Press of Mississippi. s. 140.

³²⁵ Chafe 1986: 138.

³²⁶ Bloom & Martin 2013: 394.

³²⁷ Fligstein & McAdams 2012: 132/133.

³²⁸ Chafe 1986: 138.

³²⁹ Cook, Robert 1998. *Sweet land of liberty?* New York: Longman. s. 251.

mot bevegelsen. Fokuset ble rettet mot statens rolle i denne hendelsen og svekket interessen for kampen om sosiale og økonomiske rettigheter.³³⁰

Swams fall var blant annet styrt av kommersialiseringen av soulmusikken generelt, men kanskje mest av det som skjedde med Black Power-bevegelsen. Black Power-bevegelsens nedgang kan forklares gjennom det som historiker Knut Kjeldstadli omtaler som en bevegelses syklus. Denne syklusen er ofte tredelt, der det først starter med et initiativ, i denne sammenheng Black Panther Party for Self Defence, deretter sprer dette seg til andre som er i samme situasjon, før man ser en tilbakegang, ofte etter rundt ti år. Tilbakegangen skyldes ofte at det er vanskelig å opprettholde et høyt aktivitetsnivå over lang tid slik at aktivister faller fra. I noen tilfeller kooptes enkelte deltakere ved at enkelte saker blir tatt opp i den ordinære politikken og forvaltningen.³³¹ Kjeldstadlis modell passer svært godt til utviklingsforløpet jeg har beskrevet over.

Oppsummering

Vi har sett at swam var et fenomen som hadde en voldsom utvikling i en turbulent periode i USAs historie, spesielt etter 1968. Veksten og utviklingen av swam-utgivelser ble påvirket av den samfunnsmessige utviklingen hvor blant annet drap på afrikansk-amerikanere, Vietnamkrigen, gettofisering, overvåkning, konservative myndighetspersoner og narkotikaproblemer er viktige faktorer. Samtidig preges perioden av en ny generasjon som er i opposisjon til sine foreldre og som har fått sin egen musikk, en musikk som både spredte glede, men som fortalte kritiske samtidshistorier. Nedgangen av swam må sees i sammenheng med nedgangen til Black Power-bevegelsen. Tilbakegangen hadde startet tidlig gjennom Black Power-bevegelsens retorikk og bruk av vold, og mangelen på en samlende leder som kunne overta etter Martin Luther King. I tillegg var Cointelpro med på å splitte opp Black Power-bevegelsen, de svarte hadde nå mer likestilte muligheter til å delta i samfunnet og kanskje viktigst, Vietnamkrigen var over. Motstanden mot krigen hadde vært et viktig samlingspunkt for både hvite og svarte aktivister. Det var med andre ord naturlig at denne syklusen var nedovergående. I tillegg var gjennomkommersialiseringen av soulmusikken med

³³⁰ Chafe 1986: 138/139.

³³¹ Kjeldstadli, Knut 2010. «Kollektive bevegelser», i Idar Helle; Knut Kjeldstadli & Jardar Sørvoll (red.), *Historier om motstand. Kollektive bevegelser i det 20. århundret*. 13 – 32. Oslo: Abstrakt forlag. s. 21.

på å kvele skapermulighetene til soulartistene. Jeg har vist hvordan bevegelsen var en viktig mulighetsstruktur for swams oppblomstring, og at bevegelsens nedgang må ha bidratt til at også antallet swam-utgivelser var nedadgående.

6 «Free at last» - Oppsummering

Oppgavens hovedmål har vært å beskrive sentrale trekk ved swam og å forklare de store linjene i den utviklingen som swam gjorde på 1960- og 1970-tallet. Jeg har stilt følgende hovedspørsmål til hovedkilden min: swam-singlene: Hva handlet swam-tekstene om? Hvor mange artister og selskaper var involvert, hvem var disse og hva var drivkraften deres til å lage disse utgivelsene? Hvor og når ble swam-låtene utgitt og hva kan geografi og timing si oss om årsakene til swams utviklingsforløp? Jeg er særlig interessert i en mulig sammenheng mellom swam og borgerrettighetsbevegelsen.

Målsettingen min har vært å få et grep om swam-fenomenet som helhet. Jeg har altså jobbet for å finne hovedlinjer. Jeg har anvendt både kvantitative og kvalitative metoder for å komme fram til mine funn. Metodene har supplert hverandre i arbeidet både med å beskrive og forklare swam.

La meg oppsummere noen av hovedfunnene mine her:

Tekstanalysen i kapittel to presenterte resultatene av innholdsanalysen av swam-tekstene og viste hvordan swam-tekstene kan tolkes som politiske og samfunnskritiske ytringer på en rekke ulike måter. Jeg delte tekstene inn åtte ulike innholdskategorier. Noen hovedtrekk ved de ulike kategoriene her: 1) «Vietnam you son of a gun» kritiserte den afrikansk-amerikanske deltakelsen i Vietnamkrigen, 2) «We people in the ghetto» gav kritiske skildringer av forholdene til afrikansk-amerikanerne i gettoene, 3) «Tell it like it is» oppfordret folk til å endelig snakke fritt, 4) «Black pride»-tekstene kan tolkes som tekster som hadde ambisjon om å bygge et sterkt afrikansk-amerikansk fellesskap med stolthet over sine afrikanske røtter, 5) «Stand up and be counted»-tekstene appellerte til solidaritet blant afrikansk-amerikanere og til mobilisering til kampen for frihet, 6) «Soul brother or sold brother»-tekstene satte søkelyset på svik blant afrikansk-amerikanerne, 7) «Brotherly love»-tekstene kan tolkes som tekster som ville skape fred og bedre forholdene gjennom samhold både innad blant afrikansk-amerikanere og mellom afrikansk-amerikanere og hvite, mens 8) «King heroin»-tekstene handlet om det store narkotikaproblemet. Antall utgitte låter økte kraftig

fra 1968 til 1969 i alle kategoriene, bortsett fra «Vietnam you son of a gun» og «King heroin». I de fleste kategoriene endret uttrykksmåten i tekstene seg i løpet av perioden fra mere indirekte til hard og eksplisitt samfunnskritikk, spesielt etter 1969. Antallet utgivelser avtok i nesten hver kategori etter 1975. Bortsett fra to kategorier (to og fire) der tekstene var rettet mot ansvarlige myndigheter, var tekstene i stor grad rettet mot afrikansk-amerikanerne selv, enten for å være oppbyggelige, eller for å advare.

Til slutt i kapitlet diskuterte jeg hvordan mine innholdsanalytiske funn kunne forstås i lys av sosiologen Denisoffs modell for å forstå hvilke funksjoner protestmusikk kan ha for sosiale og politiske bevegelser. Jeg viste at alle de åtte kategoriene swam-tekster kan tiltenkes en eller flere av de seks funksjonene Denisoff mener protestmusikk har. Det er borgerrettighetsbevegelsen som er den interessante politiske og sosiale bevegelsen å studere swams sammenheng med. Alle «treffpunktene» mellom Denisoffs modell og min innholdsanalyse tolket jeg som et visst grunnlag for å tro at swam kan ha spilt en rolle som protestsanger for borgerrettighetsbevegelsen. De neste tre kapitlene kunne både bekrefte, men også nyansere bildet.

Artist-analysen i kapittel tre viste at 901 artister (enkelt-artister og band samlet) stod bak utgivelsene av de totalt 1274 swam-låtene som ble utgitt i USA mellom 1960 og 1980. Den typiske swam-artist utga bare én swam-låt, bare 15 artister utga mer enn 4 swam-låter. Disse var for det meste kjente artister med store plateselskaper bak seg. Min drøfting av artistenes mulige inspirasjon og motiver for å utgi swam viste aktører som på ulike måter balanserte mellom kommersielle krav og ambisjoner og politisk engasjement og idealisme: Noen hadde tett forbindelse til borgerrettighetsbevegelsen og laget musikk for at den skulle kunne brukes til å støtte bevegelsens arbeid. Noen opererte mere selvstendig men innholdet i låtene deres uttrykte stor sympati og oppfordret til oppslutning om bevegelse. Og noen artister var mest drevet av ønsket om kommersielt gjennomslag.

Analysen i kapittel fire av plateselskapene som utga swam, viste at det var totalt 642 selskaper som utga de 1274 swam-låtene. Av disse var det kun 14 selskap som utga mer enn 10 swam-låter. Vi ser altså et tilsvarende mønster for selskapene som for artistene: 75 % av alle swam-selskapene utga bare én swam-låt. Swam ble altså utgitt av en rekke ikke-spesialiserte utgivere i både utgiver- og artist-rollen. Det kan se ut til at muligheten for å

tjene penger på swam-utgivelser også kunne ha vært en viktig drivkraft, spesielt når det gjaldt de aller største plateselskapene. De aller minste plateselskapene var for det meste eid av afrikansk-amerikanere med et nært forhold til vanlige svartes hverdag. Én artist og plateeier stikker seg ut som den mest politiske av alle: Curtis Mayfield og selskapet hans, Curtom.

I kapittel fire presenterte jeg også en analyse av hva swam-selskapenes geografiske plassering kan fortelle oss om swam-fenomenet og dets utvikling. Det ble utgitt soul-singler i 46 av USAs 50 delstater. 27 av disse utga swam. Utgivelsesraten i hver delstat varierte. De som utmerket seg som store swam-utgivere var New York, California, Illinois, og Michigan. Mønsteret som trådte frem fra den geografiske analysen var at swam ble utgitt i delstater der det bodde mange afrikansk-amerikanere. Både swam spesielt og soul generelt ble i all hovedvekt utgitt i store byer i de store industridelstatene i Nord. Et siste interessant funn var swam-selskapenes geografiske plassering. Plasseringen har likhetstrekk med lokaliseringen til borgerrettighetsbevegelsens aksjoner: De *sør*-statene som utga swam, var også arena for borgerrettighetsbevegelsens aksjoner i dens tidlige fase. *Nord*-statene som utga swam samsvarer med lokaliseringen til Black Power-bevegelsens politiske tyngdepunkt, en senere fase med 1968 som et viktig årstall.

Kapittel fem konsentrerte seg om å presentere swam-utgivelsenes utvikling over tid og prøvde å forklare årsaker til utviklingen i lys av den samtiden platene ble utgitt i. Jeg presenterte tre hovedfaser i swams utvikling: 1) Fremveksten 1962-1967, 2) Storhetstiden 1968-1973 og 3) Nedgangen fra 1974-1980. Mye tyder på at utviklingen til swam hang sammen med utviklingen til Black Power-bevegelsen og jeg har studert den som mulighetsstruktur for afrikansk-amerikanske musikere. Black Power-bevegelsen ble drevet fremover av viktige samfunnsmessige hendelser som drap på afrikansk-amerikanere, Vietnamkrigen, gettofisering, overvåkning, en ny og mer konfronterende generasjon, konservative myndighetspersoner og av opplevelsen av fattigdom, urettferdighet og narkotikaproblemer. En viktig utløsende årsak til den raske og voldsomme endringen vi ser i antallet utgivelser av swam-singler i storhetstiden, var drapet på Martin Luther King. Håpet og optimismen ble byttet ut med sinne og fortvilelse. 1968 ble et brytningsår som kan skille bevegelsen og musikken i to deler: Bevegelsen var ikke-voldelig frem til 1968, en periode da swam var forsiktig og prøvende, og så, fra 1968 vokste den mer aggressive Black Power-

bevegelsen fram parallelt med at swam ble mye tøffere både i retorikk og innhold, en tendens som varte til rundt 1975. Som vist er det et nesten forbløffende sammenfall mellom syklusene til bevegelser generelt, Black Power-bevegelsens utvikling og swams utvikling.

Men det var ikke politiske forhold aleine som bidro til swams utvikling. Som vist hadde blant annet endringer i musikkbransjen og ungdommers lyttemønster også betydning sammen med en «god sirkel» for swam: Når artister og utgivere opplevde kommersiell suksess med swam, inspirerte dette til flere swam-utgivelser. James Browns «Say it loud, I'm black and I'm proud» fra 1968 kan ha vært en slik forløsende faktor. Fra 1968 skjedde det en eksplosiv økning i swam-utgivelser. I perioden 1968-1975 laget mange artister musikk med tilsvarende budskap som Browns. Swam var også påvirket av andre musikalske sjangere. Det var ikke bare den afrikansk-amerikanske soulen som ble politisk i disse tiårene: protestsanger var en gjenganger i en rekke musikalske sjangrer på slutten av 60- og begynnelsen av 70-tallet. Et stort generasjonsopprør preget hele den vestlige verden på 1960- og 70-tallet og fikk konsekvenser på mange områder. Swam kan også tolkes som ungdomsopprør. Og internt i borgerrettighetsbevegelsene forårsaket en tilsvarende generasjonskonflikt splittelse blant annet om kampstrategi.

Materialet jeg har gjennomgått er stort, og i løpet av arbeidet med masteroppgaven har det dukket opp mange muligheter for interessante nærstudier av enkelt-låter, -artister og plateselskaper, samt en rekke andre deler av konteksten til swam enn denne oppgavens format gir rom for. Jeg har i liten grad gått inn på lydbildet til swam-låtene. En musikkviter vil kunne gjøre svært interessante studier av dette. Jeg har også blitt nysgjerrig både på kanalene for å få musikken ut til lytterne, både radioen og andre markedsføringskanaler. Og lytterne og deres opplevelse av musikken er enda et spennende forskningsfelt. Det har ikke vært min ambisjon å beskrive virkningen av eller betydningen til swam i sin samtid. Likevel lar jeg Betty Fikes, aktivist i Black Power-perioden, få avslutte med en uttalelse om hvordan hun i ettertid vurderer musikken som verktøy:

Musikken på den tiden var en informasjonskanal. Artister som laget swam-låter gav deg en melding på mer enn én måte, de kunne fortelle og forberede deg om en situasjon, og samtidig kunne musikken oppmuntre både hjertet og ånden til folket, den kunne fortelle og samtidig inspirere. Når bevegelsen brøt ut, var det som

sangene gikk til en annen arena, det kom protestsanger som oppfordret deg til å protestere.³³²

Swam i ny drakt

Etter 1975 var swam-låtene så godt som borte fra utgivelseslistene og soul ble igjen en sjanger preget av «ubetydelige» tekster om sex og kjærlighet. Sluttet afrikansk-amerikanere for godt med å uttrykke politiske budskap gjennom musikk? Det er gode grunner til at tidsrammen for mitt materiale er 1960-1980, men hadde jeg åpnet for undersøkelser utover 1980-tallet ville jeg funnet at soul endret lydbilde og innhold, men den forsvant ikke. Den levde videre under et nytt sjangernavn, blant annet Hip-hop. Utover 1980-tallet gikk USA inn i en ny konservativ politisk periode med en ny og sterk konservativ president, Ronald Reagan. I denne perioden skjedde det en ny utvikling i bruk av politikk i musikken. I hip-hopen, med bandet Public Enemy i spissen, kom politikken inn igjen i den afrikansk-amerikanske musikken. Andre forskningsprosjekter kan forhåpentligvis dra nytte av funnene mine om swam til å belyse den nye afrikansk-amerikanske politiske popmusikken.

Forholdene for afrikansk-amerikanerne i dag er mye bedre enn for den perioden jeg har undersøkt, men hendelsene fra Ferguson i Missouri 2014 og Baltimore 2015 viser at kampene om likhet ikke er ferdige. Kanskje kommer vi til å se en oppblomstring av både nye og gamle swam-låter?

Selv om 1960- og 70-tallets swam er et historisk fenomen, er ikke swam død i dag. Og soulmusikken står kanskje enda sterkere nå både kommersielt og som trendsetter. Soul er fremdeles først og fremst preget av afrikansk-amerikanske artister og den er en viktig kilde for afrikansk-amerikanere til stolthet og kollektiv og individuell identitetsfølelse.

Da Barack Obama i 2009 ble innsatt som USAs første afrikansk-amerikanske president, skrev artisten Urban Mystic om en av de aller første swam-låtene. Sam Cook sin låt «A change is gonna come» fra 1964 ble til «Obama: A Change Has Come». Det var en symboltung handling i 2009, en handling som denne studien i stor bredde viser betydningen til.

³³² Intervju med Betty Fikes 15.9.2014 av Tommy Søvik (min oversettelse).

Vedlegg

Vedlegg 1: Komplette swam-liste

	ARTIST	SWAM-SIDE	PLATESELSKAP	BY	STAT	ÅR
1	1619 B.A.B	World	Chess	Chicago	IL	1972
2	21st CENTURY LTD.	What Kind Of World Would This Be	Atco	New York	NY	1972
3	21st CENTURY LTD.	What Kind Of World Would This Be	BeeGee	Los Angeles	CA	1972
4	4 SENSATIONS	Born black	Blue Eagle	Indianapolis	IN	1970
5	4th COMING	The Dead Don't Die Alive Part 1	Alpha	Los Angeles	CA	1970
6	4TH KINGDOM	Why do you think they call it dope	Congress Of Racial Equality	New York	NY	1972
7	4TH KINGDOM	Call it dope	Janion	New York	NY	1972
8	4TH KINGDOM	Junkie Joe	Elmcor	New York	NY	1973
9	5 C'S	Get out of the ghetto	G.M.C.	Kansas City	MO	1974
10	5 MILES OUT	Set your mind free	Hot line	Nashville	TN	1972
11	5TH DIMENSION, THE	Save the country	Bell	New York	NY	1970
12	5TH DIMENSION, THE	A change is gonna come	Bell	New York	NY	1970
13	5TH DIMENSION, THE	The declaration	Bell	New York	NY	1970
14	7 DAYS UNLIMITED	Dirt (in the sky)	Acacia Street Gang	Inglewood	CA	1979
15	95th CONGRESS	The world today	Sussex	Hollywood	CA	1971
16	A.D.C.	Society	Golden eagle	Collinsville	IL	1975
17	ABDULLAH	Why them why me	Soul	Detroit	MI	1968
18	ABDULLAH	I Comma Zimba Zio	Soul	Detroit	MI	1968
19	ABOVE and BEYOND	We love you Muhammad Ali	Vaughn	Inglewood	CA	1975
20	ABRAHAM & HIS SONS	Your mother understood	Revue	Los Angeles	CA	1968
21	ACOUSTICS, THE	Living in hard times	Cherry Blossom	Washington	DC	1975
22	AFRICANO	Satisfactorize your mind	Hi	Memphis	TN	1973
23	AFRICANO	Open your hearts Pt. 1	Hi	Memphis	TN	1974
24	AKIM & THE TEDDY VAV PROD. COMP.	Santa Claus is a black man	Simtone	New York	NY	1973
25	AL- DOS BAND	Doing our thing with pride	Warmer productions	Greenwille	SC	1977
26	ALFORD, ANN	Got to get me a job	Hi sign	Shreveport	LA	1971
27	ALFRED O	Do What You Wanna Do	Mo Do	Buffalo	NY	1969
28	ALL THE PEOPLE	Whatcha gonna do about it	Blue candle	Hialeah	FL	1972
29	AMNESTY	Everybody Who Wants To Be Free	Lamp	Indianapolis	IN	1972
30	ANDERSON, JAMES	The answer	Cotillion	New York	NY	1971
31	ANDERSON, JOHN W.	Don't Pat Me On The Back And Call Me Brother	Capitol	Los Angeles	CA	1968
32	ANDERSON, VICKI	In the land of milk and honey	King	Cincinnati	OH	1969
33	ANDERSON, VICKI	In the land of milk and honey	Brownstone	New York	NY	1971
34	ANDERSON, VICKI	In the land of milk and honey	Brownstone	New York	NY	1972
35	ANONYMOUS CHILDREN OF TODAY	Love and peace	Chisa	Los Angeles	CA	1970

36	ANTHONY, J. CAL-FULL ALLSTARS	Ghetto city	C & F	Los Angeles	CA	1969
37	APACHES	Pull together	Big 8	Detroit	MI	1973
38	APACHES	Trying to make ends meet	Big 8	Detroit	MI	1973
39	ARMSTRON, CHUCK & OCEAN LINERS	Black foxy woman	Drive	Miami West	FL	1972
40	ARMSTRONG, JAMES	Thank God, Calleywasn't black	CMC	Memphis	AR	1973
41	ARMSTRONG, TALMADGE	Color me soul	Jetstream	Houston	TX	1974
42	ARTISTICS	Ain't it strange	Brunswick	Chicago	LA	1970
43	ASHE, CLARENCE	I'm a working man who needs a good woman	J. & S.	New York	NY	1970
44	ASHFORD, NICK	Dead end kids	ABC	New York	NY	1969
45	ASHLEY, TYRONE	Sing your song sister	Phil L.A.	Philadelphia	PA	1971
46	ATLANTIC STARR	Stand up	A&M	Los Angeles	CA	1978
47	AUDITIONS	Returning home from Vietnam	Freckles	Chicago	IL	1973
48	AUSTIN, LEE THE BURNER	The truth	People	Augusta	GA	1973
49	B.B KING	Ghetto woman	ABC	New York	NY	1971
50	B.T. EXPRESS	Peace Pipe	Roadshow	New York	NY	1975
51	BABY HUEY & THE BABYSITTERS	"Mighty" "mighty" children - pt. 1	Curtom	Chicago	IL	1969
52	BACHELOR, BRAD & THE BLACK EXP.	People can you hear	Kris	Los Angeles	CA	1974
53	BAILEY, AARON	Inflation blues	La Val	Kalamazoo	MI	1974
54	BAILEY, J. R.	We need love	Virgo	New York	NY	1970
55	BAILEY, JAY JAY	Salute to black women	Atlantic	New York	NY	1970
56	BALLARD, HANK	How You Gonna Get Respect (When You Haven't Cut Your Process Yet)	Polydor	New York	NY	1968
57	BALLARD, HANK	Blackenized	King	Cincinnati	OH	1969
58	BALLARD, HANK & THE DAPPS	How you gonna get respect	King	Cincinnati	OH	1968
59	BARBARA & GWEN	Right on (To the streets called love)	New Chicago sound	Skokie	IL	1969
60	BARBARA & THE UNIQUES	Right on	Arden	New York	NY	1971
61	BARBARY, RICHARD	When Johnny comes marchin home	Spring	New York	NY	1967
62	BAR-KAYS	Son of Shaft	Volt	Memphis	TN	1971
63	BAR-KAYS	Be yourself	Volt	Memphis	TN	1974
64	BAR-KAYS, THE BARNES & THE AGENTS, JAMES	You're still my brother	Volt	Memphis	TN	1972
65		Free At Last (Great day A-comin')	Golden Hit	Detroit	MI	1969
66	BARNETT, CAROL	Unrest In The Nation	Unity	Los Angeles	CA	1969
67	BARNETT, CAROL	Like brothers	Unity	Los Angeles	CA	1969
68	BARNUM, HB	Three rooms with running water	Imperial	Los Angeles	CA	1964
69	BARONS	Society don't let us down	Shout	New York	NY	1969
70	BARONS LTD., THE	Making it better	Chimneyville	Jackson	MS	1970
71	BARRETTO, RAY	Together	Fania	New York	NY	1969
72	BARRINO BROTHERS	Born on the wild side	Invictus	Detroit	MI	1973
73	BASS, FONTELLA	Who you gonna blame	Paula	Shreveport	LA	1972
74	BASS, FONTELLA	Talking about freedom	Paula	Shreveport	LA	1973
75	BATAAN, JOE	Under the street lamp	Uptite	New York	NY	1969
76	BATAAN, JOE	Young gifted and brown	Uptite	New York	NY	1970
77	BATAAN, JOE	Cry	Fania	New York	NY	1972

78	BATAAN, JOE	Peace, friendship and solidarity	Mericana	New York	NY	1974
79	BE BE K'ROCHE	Strong and free	Olivia	Los Angeles	CA	1976
80	BEAUFORD EXPRESS	Here I come	Priscilla	New York	NY	1972
81	BEAUFORD EXPRESS	You got to do your best	Priscilla	New York	NY	1972
82	BEE, JIMMY	Find yourself	ALA	Los Angeles	CA	1973
83	BELL, ARCHIE & THE DRELLS	A soldier's prayer	Ovide	Houston	TX	1967
84	BELL, ARCHIE & THE DRELLS	Dog eat dog	Atlantic	New York	NY	1968
85	BELL, JIMMIE & THE KOOL KLUX BAND	What ya doing brother	Tere-z-ta	Cincinnati	OH	1975
86	BELL, REUBEN	What's happening to the world	Houes Of Orange	Memphis	TN	1971
87	BELL, WILLIAM	Soldiers good – bye	Stax	Memphis	TN	1966
88	BELL, WILLIAM	Marching off to war	Stax	Memphis	TN	1966
89	BELL, WILLIAM	All God's children got soul	Stax	Memphis	TN	1969
90	BELL, WILLIAM	Born under a bad sign	Stax	Memphis	TN	1969
91	BELL, WILLIAM	Save us	Stax	Memphis	TN	1972
92	BELL, WILLIAM	The man in the street	Stax	Memphis	TN	1973
93	BERNARD, CHUCK	Hobo flats	Maverick	Beverly Hills	CA	1969
94	BERRY, CHARLES & THE CHERRYS	Father of the land	Ovide	Houston	TX	1969
95	BETHEA, HARMON THE MASKMAN	Prices and crises	Jan Jan	New York	NY	1974
96	BEY, SLOAN	Look at your brother	Jonah	Los Angeles	CA	1970
97	BIG DADDY RUCKER	Christmas time in the ghetto	GME	Los Angeles	CA	1965
98	BIG MAYBELLE	Heaven will welcome you Dr. King	Rojac	New York	NY	1968
99	BILLY THE BARON & HIS SMOKIN CHALLENGERS	Communications Is Where It's At Part 1	Grill	New York	NY	1975
100	BILLY THE KID & THE PRISONERS OF LOVE	Ghetto car	Brubell	Georgetown	DC	1970
101	BILLY, SUGAR	Keep moving on	Fast Track	New York	NY	1975
102	BIRDSONG, EDWIN	It ain't no fun being a welfare recipient	Polydor	New York	NY	1971
103	BIRDSONG, EDWIN	The uncle Tom game	Polydor	New York	NY	1971
104	BIRDSONG, EDWIN	Turn around hate (communicate)	Polydor	New York	NY	1973
105	BIRDSONG, LARRY	Fairly well	Ref O Ree	Nashville	TN	1969
106	BISHOP, JIMMY	Through the eyes of a black man	Arctic	Philadelphia	PA	1969
107	BLACK ACES OF SOUL & EYES OF EBONY	Let's get on down	Black World	Grand Rapids	MI	1971
108	BLACK CONSPIRATORS, THE	Just got to be free	Get down	Indianapolis	IN	1971
109	BLACK HAZE EXPRESS	Won't Nobody Listen	Clintone	Birmingham	AL	1971
110	BLACK HAZE EXPRESS	Pretty spoon	Clintone	Birmingham	AL	1971
111	BLACK HAZE EXPRESS	Black tattler	Vulcan	Atlanta	GA	1972
112	BLACK HEAT	Check it all out	Atlantic	New York	NY	1974
113	BLACK LIGHTNING	Trouble	MCA	Universal City	CA	1974
114	BLACK MERDA	Reality	Chess	Chicago	IL	1970
115	BLACK MERDA	Prophet	Chess	Chicago	IL	1970
116	BLACK NASTY	Talking to the people	Enterprise	Memphis	TN	1973
117	BLACK ON WHITE AFFAIR	Soul brother, soul sister	Topaz	Seattle	WA	1969
118	BLACK PEARLS, THE	Love can make the world better	Tupelo Sound	Tupelo	MS	1970
119	BLACK SOCIETY	Look around you	Stax	Memphis	TN	1972
120	BLACK SOUL	Black brothers	Beam Junction	New York	NY	1976

121	BLACK, MARION	Listen black brother	Prix	Columbus	OH	1972
122	BLACK, MARION	(More love) Is all we need	Prix	Columbus	OH	1973
123	BLACKLOVE	Revolution solution	PGH funk	Pittsburgh	PA	1975
124	BLACKLOVE	People keep on changing pt. 1	Super M	Pittsburgh	PA	1975
125	BLACKNELL, EUGENE	We know we got to live together	Seaside	Richmond	CA	1973
126	BLAND, BOBBY	Poverty	Duke	Memphis	TN	1966
127	BLAND, BOBBY	If I ruled the world	Duke	Houston	TX	1970
128	BLEW SMOKE	Ain't gonna kill the spirit	GRT	Los Angeles	CA	1971
129	BLOOD BROTHERS	Black is so bad	Turbo	New York	NY	1971
130	BLOOD BROTHERS	Black is so bad	Turbo	New York	NY	1972
131	BOB & MARCIA	Young gifted and black	Tamla	Detroit	MI	1970
132	BOB, CAMILLE	Brother Brown	Soul unlimited	Crowley	LA	1972
133	BOB, CAMILLIE AND THE LOLLIPOPS	Got to get away	Whit	Shreveport	LA	1970
134	BOHANNON	Save their souls	Dakar	Chicago	IL	1973
135	BOND, ANGELO	Reach for the moon (poor people)	ABC	New York	NY	1975
136	BOND, ANGELO	He gained the world	ABC	New York	NY	1975
137	BOWENS, PRIVATE CHARLES	Christmas in Vietnam	Rojac	New York	NY	1966
138	BPS REVOLUTION	Brotherly love	Jewel	Shreveport	LA	1973
139	BRANDON, BILL	The streets got my lady	Piedmont	Birmingham	AL	1976
140	BRENDA & THE TABULATIONS	A Child No One Wanted	Top and Bottom	Philadelphia	PA	1970
141	BRENTON, BROOK	A black child can't smile	Cotillion	New York	NY	1971
142	BRICEREST, SONNY	I am ashamed of you	Azetta	New York	NY	1972
143	BRICK	Spread love	Bang	New York	NY	1979
144	BRIMMER, CHARLES	Black is beautiful	Broadmore	New Orleans	LA	1968
145	BRINKLEY & PARKER	Don't get fooled by the pander man	Darnel	New York	NY	1974
146	BROAD STREET GANG	Free The Black Man's Chains	Condor	Philadelphia	PA	1971
147	BROAD STREET GANG	Fair skin man	Cougar	Philadelphia	PA	1971
148	BROAD STREET GANG	L.O.V.E - LOVE	Condor	Philadelphia	PA	1972
149	BROAD STREET GANG	12th Street Man	Condor	Philadelphia	PA	1972
150	BROCKINGTON & MAGIC FORCE, JULIUS	This feeling (Freedom)	Burman	Baltimore	MD	1974
151	BROCKINGTON SINGERS	Stretch out	Tsop	Philadelphia	PA	1975
152	BROOKLYN ALLSTARS	In the ghetto	Jewel	Shreveport	LA	1973
153	BROOKS, HENRY	Greatest debt to my mother	P&P	Washington Heights	NY	1972
154	BROTHER LOVE	I can be	Sound of soul	New York	NY	1971
155	BROTHER SOUL	Life is like a maze	Elmcor	New York	NY	1973
156	BROTHER TO BROTHER	Every nigger is a star	Turbo	Englewood	NJ	1974
157	BROTHER TO BROTHER	In the bottle	Turbo	Englewood	NJ	1974
158	BROTHER TO BROTHER	Let your mind be free	Turbo	Englewood	NJ	1975
159	BROTHERS AND SISTERS, THE	Nobody is gonna turn us round	Toddlin' town	Chicago	IL	1970
160	BROTHERS AND SISTERS, THE	I Am Somebody Pt. 1	Toddlin' town	Chicago	IL	1971
161	BROTHERS OF SOUL, THE	Wait for me	Boo	Detroit	MI	1969
162	BROTHERS OF THE GHETTO	Indestructible black man	Ghetto	Chicago	IL	1975
163	BROWN JR, OSCAR	Brother where are you	Fontana	Los Angeles	CA	1965
164	BROWN, BOBBY	Why	Verve	Beverly Hills	CA	1968

165	BROWN, CLYDE	Peace and love	Atlantic	New York	NY	1972
166	BROWN, ELAINE	Until we're free	Black forum	Los Angeles	CA	1973
167	BROWN, JAMES	Don't be a drop out	King	Cincinnati	OH	1966
168	BROWN, JAMES	Let's unite the world at Christmas	King	Cincinnati	OH	1968
169	BROWN, JAMES	If I ruled the world	King	Cincinnati	OH	1968
170	BROWN, JAMES	Say it loud, I'm black and I'm proud Part I	King	Cincinnati	OH	1968
171	BROWN, JAMES	I Don't Want Nobody to Give Me Nothing (Open Up the Door, I'll Get It Myself) Pt. 1	King	Cincinnati	OH	1969
172	BROWN, JAMES	Hey America	King	Cincinnati	OH	1970
173	BROWN, JAMES	Talking Loud And Saying Nothing Pt. 1	King	Cincinnati	OH	1970
174	BROWN, JAMES	World part I	King	Cincinnati	OH	1970
175	BROWN, JAMES	Soul power	King	Cincinnati	OH	1971
176	BROWN, JAMES	Get Up, Get Into It, Get Involved Part 1	King	Cincinnati	OH	1971
177	BROWN, JAMES	Get Up, Get Into It, Get Involved Part 1	Polydor	New York	NY	1971
178	BROWN, JAMES	I'm A Greedy Man Pt. 1	Polydor	New York	NY	1971
179	BROWN, JAMES	King Heroin	Polydor	New York	NY	1972
180	BROWN, JAMES	Talking Loud And Saying Nothing Pt. 1	Polydor	New York	NY	1972
181	BROWN, JAMES	Down and out in New York city	Polydor	New York	NY	1973
182	BROWN, JAMES	Public enemy 1	Polydor	New York	NY	1974
183	BROWN, JAMES	Funky president (People It's Bad)	Polydor	New York	NY	1974
184	BROWN, JAMES	Reality	Polydor	New York	NY	1975
185	BROWN, JAMES AND THE J. B. 'S	People wake up and live	Polydor	New York	NY	1977
186	BROWN, OTIS & THE DELIGHTS	Southside Chicago	Ole	Chicago	IL	1966
187	BROWN, ROY	The message	Gert	Los Angeles	CA	1968
188	BROWN, SAMMY	Vietnam (you son of a gun)	Grassroots	New York	NY	1973
189	BROWN, SEDATIOUS	We ain't gonna make it	Roulette	New York	NY	1965
190	BRYANT, DAVID	Black pride	Astral	Chicago	IL	1971
191	BUDDY MILES EXPRESS	We got to live together I Wish I Knew (How It Would Feel To Be Free)	Mercury	Chicago	IL	1970
192	BURKE, SOLOMON	The generation of revelations	Bell	New York	NY	1969
193	BURKE, SOLOMON	In the ghetto	Bell	New York	NY	1970
194	BURKE, SOLOMON	P.S.R. 1983	MGM	Philadelphia	PA	1971
195	BUTLER, BILLY & INFINITY	Free yourself	Memphis	Memphis	TN	1971
196	BUTLER, JERRY	A prayer	Mercury	Chicago	IL	1972
197	BYRD, BOBBY	If you don't work you can't eat	King	Cincinnati	OH	1970
198	BYRD, BOBBY	I know you got soul	King	Cincinnati	OH	1971
199	BYRD, GARY	Are you really ready for black power	Real thing	New York	NY	1970
200	BYRD, GARY	Every brother ain't a brother	Real thing	New York	NY	1970
201	C & THE SHELLS	People Got To Be Free-Oh Happy Day	Cotillion	New York	NY	1970
202	CAITON, RICHARD	Take a hold brothers and sisters	Up-tight	New Orleans	LA	1968
203	CALDWELL, HARRY	A new world is just beginning	Carnival	Newark	NJ	1969
204	CALENDER	Hypertension (Part 1)	Buddah	New York	NY	1975
205	CALENDER	Hypertension (Part 1)	Pi Kappa	Jersey City	NJ	1975
206	CALLIER, J. J.	Pusherman	Jay-cee	Lafayette	LA	1971

208	CAMERON, G. C.	What it is, what it is	Mowest	Detroit	MI	1972
209	CAMERON, G. C.	Topics	Motown	Los Angeles	CA	1973
210	CANDY COATED PEOPLE	Time To Love	NYS	New York	NY	1971
211	CANYON, LAUREL	Stand and be counted	New design	New York	NY	1971
212	CAPITOLS, THE	Soul brother, soul sister	Karen	Detroit	MI	1969
213	CAPRELL'S	Everyday people	C.R.S.	Philadelphia	PA	1972
214	CAPRI'S	Fair skin man	Nanticoke	Philadelphia	PA	1969
215	CARLTON, CARL	The generation gap	Back Beat	Houston	TX	1972
216	CARPENTER, LORENZO & THE BLACK HERITAGE	My black sister	Vincent	Chicago	IL	1969
217	CARR, JAMES	Freedom Train	Goldwax	New York	NY	1968
218	CARR, WOODY	Peace dance	Jerden	Seattle	WA	1970
219	CASTOR, JIMMY BUCH	Bad	Kinetic Universal international	New York	NY	1970
220	CASTRO, ANTONIO	W.e.l.f.a.r.e.		New York	NY	1971
221	CAUSE, THE	Hard times (in the city)	ASG	Cincinnati	OH	1976
222	CELTICS, THE & LARRY DONOHO	Sinner man	Bridges	Los Angeles	CA	1973
223	CHAIRMAN OF THE BOARD	Men are getting scarce	Invictus	Detroit	MI	1971
224	CHAIRMAN OF THE BOARD	The skin I'm in	Invictus	Detroit	MI	1974
225	CHANDLER, GENE	This bitter earth	Brunswick	New York	NY	1969
226	CHANDLER, GENE	In my body's house	Checker	Chicago	IL	1969
227	CHANGE OF PACE	Bring My Buddies Back	Stone lady	San Francisco	CA	1971
228	CHANGE OF PACE	Our Fore Fathers	Stone lady	San Francisco	CA	1971
229	CHARADES	Corruption	Charade	Tulare	CA	1976
230	CHARMELS, THE	Please uncle sam	Volt	Memphis	TN	1966
231	CHARMERS, THE	Natural self	Stuyvesant	Brooklyn	NY	1969
232	CHECKMATES LTD	Run Nigger Run	Rustic	Ft Wayne	IN	1974
233	CHICO AND BUDDY	A thing called the jones	Tayster	New York	NY	1970
234	CHI-LITES	Yes-I'm ready (If I don't get to go)	Brunswick	Chicago	IL	1970
235	CHI-LITES	We are neighbors	Brunswick	New York	NY	1970
236	CHI-LITES	We need order	Brunswick	Chicago	IL	1971
237	CHI-LITES	There will never be any peace..	Brunswick	Chicago	IL	1974
238	CHI-LITES, THE	(For God's Sake) Give More Power to the People	Brunswick	Chicago	IL	1971
239	CHOCOLATE CHIPS	As you think so shall you act	Balance	San Francisco	CA	1974
240	CHOCOLATE SYRUP	We've got to get together	Brown Dog	New York	NY	1974
241	CHOSEN FEW BAND	What it takes to live	BR	Beachwood	OH	1975
242	CHYMES, THE	Wrong Crowd	Margie	Chicago	IL	1977
243	CLARK, LEWIS	Green power	Fuller	Tampa	FL	1965
244	CLARK, LEWIS	Red man revenge	Ultimate	Tampa	FL	1970
245	CLARK, SAMUEL	Black Americans	DCA	Washington	DC	1975
246	CLARKE, SELENO	Exploitation of soul	Right-ahead	New York	NY	1969
247	CLARKE, TONY	(They call me) A wrong man	M-S	Detroit	MI	1968
248	CLARKE, TONY	Ghetto man	Chicory	Detroit	MI	1970
249	CLAY, JUDY	Get together	Atlantic	New York	NY	1969
250	CLIFFORD, LINDA	March Across the Land	Paramount	New York	NY	1973

251	CLOFER AND COMPANY, LEROY	Mr. Big man	Rosemont	New Orleans	LA	1976
252	CO REAL ARTISTS	What about you (in the world today)	Jordan	Los Angeles	CA	1974
253	COASTERS, THE	The world is changing	Turn table	New York	NY	1969
254	COIT, JAMES	Black power	Phoof	Long Island	NY	1968
255	COLBERT, CURTIS	It's free	CAVDA	Chicago	IL	1977
256	COLD, BOLD AND TOGETHER	Dedication (to our wonderful, beautiful, black sistas)	Century	Seattle	WA	1971
257	COLLINS, LOLLA	Save the children	Goodie train	Los Angeles	CA	1970
258	COLLINS, LOLLA	Me and my junkie man	Goodie Train	Los Angeles	CA	1970
259	COLLINS, LYNN	Make the world a better place	People	Augusta	GA	1973
260	COMBS, SHIRLEY	This road (getting hard)	Lisa	Richmond	CA	1972
261	COMMODORES, THE	Determination	Mowest	Los Angeles	CA	1973
262	COMMUNICATORS AND BLACK EXPERIENCE BAND	Has Time Really Changed	Tri Oak	Durham	NC	1974
263	CONGENIAL FOUR, THE	Freedom song	Capitol	Los Angeles	CA	1970
264	COOK, SAM	A change is gonna come	RCA	New York	NY	1964
265	COOL SOUNDS	Where do we go from here	Pick-A-hit	Los Angeles	CA	1967
266	COOL SOUNDS	Where do we go from here	Soul Town	Tampa	FL	1967
267	COOL SOUNDS	Where do we go from here (America)	WB	Los Angeles	CA	1971
268	COOPER, LEE	It ain't been easy	Strata-east	New York	NY	1973
269	COPELAND, JOHNNY	Soul power	Kent	Culver City	CA	1970
270	COPELAND, JOHNNY	Ghetto child	Kent	Culver City	CA	1970
271	COPELAND, JOHNNY	Soul power	Zephyr	Houston	TX	1970
272	CORBY, CHUCK	Soul brother	Chess	Chicago	IL	1969
273	CORNER BOYS	Gang war (Don't make No Sense)	Neptune	Philadelphia	PA	1969
274	CORNISH, CHUCK	A tribute to Mohammed Ali	White cliffs	New Orleans	LA	1967
275	CORNISH, CHUCK	Ali funky thing Part 1	Wand	New York	NY	1974
276	COTTON, LOYCE	Everybody wants to be the president	Aquarius	Houston	TX	1972
277	COUNT ROCKIN SIDNEY	Bury the hatchet	Bold	Lake Charles	LA	1967
278	COVAY, DON	Black woman	Atlantic	New York	NY	1969
279	COVAY, DON	Back to the roots Pt. 1	U-von	Philadelphia	PA	1977
280	CREATIONS UNLIMITED	Corruption is the thing	Soul kitchen	Cleveland	OH	1972
281	CROSS BRONX EXPRESSWAY	Help your brother	Zell's	New York	Ny	1974
282	CURRY, JAMES	I wanna get out of the ghetto	Timbre	Compton	CA	1970
283	CURTIS, KING	Memphis soul stew	Atco	New York	NY	1967
284	DARBY, DALE	Time is changing	Wesgate	Los Angeles	CA	1972
285	DARNELL, LARRY	Son Of A Son Of A Slave	Instant	New Orleans	LA	1968
286	DARONDO	Let my people go	AF-Fa World	Oakland	CA	1974
287	DAWN AND SUNSET	What It Is	DT & V	Oakland	CA	1972
288	DAY, JACKIE	Free at last	Specialty	Los Angeles	CA	1969
289	DAZ' RENE	The back street	Try hard	Rialto	CA	1975
290	DEBONAIRES, THE	Stop! Let's be united	Galaxy	Los Angeles	CA	1970
291	DEBONAIRES, THE	I want to talk about it (world)	Galaxy	Los Angeles	CA	1972
292	DEBONAIRES, THE	Life is full of hang ups	Harmon	Buffalo	NY	1970
293	DEE, DAVID	Get up and move	Vanessa	St. Louis	MO	1969
294	DEEP HEAT	She's a junkie (Who's The Blame)	Cu-wu	Detroit	MI	1975
295	DEES, SAM	Signed Miss heroin	Atlantic	New York	NY	1973

296	DEES, SAM	Child of the street	Atlantic	New York	NY	1975
297	DELL VIKINGS, THE	Welfare blues	Fee Bee	Pittsburgh	PA	1977
298	DELLS, THE	Freedom means	Cadet	Chicago	IL	1971
299	DELRAYS INCORPORATED, THE	Destination unknown	Tampete	Miami	FL	1972
300	DEMETRISS TAPP	We gotta get together	Brunswick	Chicago	IL	1971
301	DESIRES	Black girl	Starville	Chicago	IL	1968
302	DETERMINATIONS, THE	Love, respect and understanding	Dolphin	Cleveland	OH	1972
303	DETROIT NIGHT RIDERS	Night time in the ghetto	Mutt	Inkster	MI	1968
304	DeVAUGHN, WILLIAM	Be thankful for what you got	Roxsbury	Los Angeles	CA	1974
305	DeVAUGHN, WILLIAM	Give the little man a great big hand	Roxsbury	Los Angeles	CA	1974
306	DEWI CHEETUM & HOWE	This is my country	Thomas	Chicago	IL	1970
307	DIABOLICS	Nigger's will be nigger's every day	Togetherness	San Francisco	CA	1974
308	DIAMOND, KING	A message to the black woman	Power house	Detroit	MI	1973
309	DIFFERENT BAGS	Closed mind	Wesgate	Los Angeles	CA	1973
310	DILLARD, MOSES	We gotta come together	Shout	New York	NY	1972
311	DIPLOMATS, THE	In the ghetto	Dynamo	New York	NY	1969
312	DIXON, WILLIE	Our nation pt. 1	Mil-Smi	Mobile	AL	1969
313	DOCTOR SOUL	Soul is the answer	Natural soul	Detroit	MI	1969
314	DONALDSON, LOU	Say it loud	Blue Note	New York	NY	1969
315	DORSEY, LEE	Gotta find a job	AMY	New York	NY	1967
316	DOWNING, AL	The whole world's gone funky	Chess	Chicago	IL	1975
317	DR. WILLIAM TRULY, JR.	The two wars of old black Joe	House of the fox	Nashville	TN	1970
318	DRAMATICS	The devil is dope	Volt	Memphis	TN	1973
319	DRIFTERS, THE	Rat race	Atlantic	New York	NY	1963
320	DRIFTERS, THE	Up in the streets of Harlem	Atlantic	New York	NY	1966
321	DUHON, JAMES KELLY	Pusher man	Jude	Port Arthur	TX	1975
322	DUKE, DORIS	Woman of the ghetto	Sam	New York	NY	1975
323	DURHAM, BILLY	Love among the people	Anthem	New York	NY	1972
324	DYKE & THE BLAZERS	We got more soul	Original sound	Los Angeles	CA	1969
325	DYKE & THE BLAZERS	My sisters' and my brothers' day is comin'	Original sound	Los Angeles	CA	1970
326	DYKE AND THE BLAZERS	Runaway people	Original sound	Los Angeles	CA	1970
327	DYNA MIGHT	Soul has no color	Congress	New York	NY	1970
328	EARL ENGLISH & THE APACHES	Trying to make ends meet	Six Toe	Detroit	MI	1973
329	EARLAND, CHARLES	We all live in the jungle	Mercury	Chicago	IL	1976
330	EARLES INC.	Afro-work	Zudan	St. Louis	MO	1973
331	EARTH, WIND & FIRE	C'mon children	WB	Los Angeles	CA	1971
332	EARTH, WIND & FIRE	Mighty mighty	Columbia	New York	NY	1974
333	EARTH'S DELIGHT	Brother wake up	Black forest	Columbus	OH	1975
334	EBONY EXPRESSION	Mighty generation	Owl	Columbus	OH	1977
335	EBONY RHYTHM BAND	Drugs ain't cool	Lamp	Indianapolis	IN	1969
336	EBONY RHYTHM FUNK CAMPAIGN	Reach for it	MCA	Universal City	CA	1973
337	EDWARDS, LOU & AND TODAY'S PEOPLE	Talkin' bout poor folks thinking bout my folks	Columbia	New York	NY	1972
338	EIGHT MINUTES	Time for a change	Jay Pee	New York	NY	1972
339	ELECTRIC EXPRESS	Where you coming from - part I	Linco	New York	NY	1971

340	ELECTRIC EXPRESS	It's the real thing Pt.1	Linco	New York	NY	1971
341	ELECTRIC EXPRESS	Life isn't easy	Linco	Greensboro	NC	1973
342	ELI «THE PROPHET»	Take a little give a lot	ALA	Los Angeles	CA	1973
343	ELLIPSIS	People	Briarmeade	St. Louis	MO	1976
344	ELLIS, JIMMY "PREACHER"	Don't tax me in	Space Records	Los Angeles	CA	1972
345	ELLIS, JIMMY "PREACHER"	Trouble all over the land	Space Records	Los Angeles	CA	1972
346	END RESULTS, THE	The only solution	Motion city	Washington	DC	1972
347	ENTICERS	Thief	Cotillion	Jackson	MS	1972
348	EQUALS, THE	Black skin blue eyed boys	Shout	New York	NY	1970
349	EQUALS, THE	Black skin blue eyed boys	Bang	New York	NY	1971
350	ERIC & THE VIKINGS	It's too much for a man to take too long	Gordy	Detroit	MI	1971
351	ESCORTS, THE	All we need (is another change) Long	Alithia	North Bergen	NJ	1973
352	ESCORTS, THE	Disrespect can wreck	Alithia	North Bergen	NJ	1974
353	ESSENCE	Black reflections	Ronn	Shreveport	LA	1973
354	EVANS, DON	The black American	Jewel	Shreveport	LA	1974
355	EVANS, VINCE	Speak ghetto speak	Brave	Harvey	IL	1972
356	EVERYDAY PEOPLE	Super black	Forte	Kansas City	MO	1972
357	EVERYDAY PEOPLE	World full of people	Brownstone	Los Angeles	CA	1975
358	EXCITERS, THE	Life, love and peace	Today	New York	NY	1970
359	EXECUTIVE SUITE	When the fuel runs out	Babylon	New York	NY	1973
360	EXITS	Under the street lamp	Gemini	Cleveland	OH	1967
361	EXITS	You got to have money	Gemini	Cleveland	OH	1967
362	EXITS	Another sun down in Watts	Kapp	New York	NY	1969
363	FABULOUS COUNTS, THE	Get down people	Moir	Detroit	MI	1970
364	FABULOUS FUGITIVES & THEIR REVIEW	What The World Needs	J' Ace	Memphis	TN	1975
365	FAITH, HOPE & CHARITY	God bless the world	Sussex	Hollywood	CA	1971
366	FAMILY AFFAIR	I had a friend	Autentic	New York	NY	1970
367	FAMILY AFFAIR	I am people	Autentic	New York	NY	1970
368	FAMILY AFFAIR	Man from the ghetto (Part I)	Autentic	New York	NY	1970
369	FANTASTIC EPICS	Lets's get together	Kelton	Chicago	IL	1967
370	FANTASTIC EPICS	I won't forget'cha brother	Tories	Chicago	IL	1969
371	FANTASTIC FOUR	Alvin Stone	Westbound	Dearborn	MI	1975
372	FANTASTIC MAINSTREAM	Let's Be Friends	Las Vegas	Los Angeles	CA	1976
373	FERGUSON, CYRIL	Building a nation	Penny's	Philadelphia	PA	1975
374	FERGUSON, DAVIS AND JONES	Right on	Exhibit	New York	NY	1971
375	FIELDS, LEE	We fought for survival	Festival	New York	NY	1970
376	FINAL DECISIONS	The pusher	Love	Detroit	MI	1973
377	FINAL SECONDS	Society	Boo-Kou	New York	NY	1973
378	FISHER, CHET	Black & Proud	Showcase Inc.	Herington	KS	1974
379	FLACK, ROBERTA & HATHAWAY, DONNY	Be real black for me	Atlantic	New York	NY	1971
380	FLAMES, THE	Stand up and be counted	People	Augusta	GA	1971
381	FLAMING EMBER	I'm not my brothers keeper	Hot Wax	Detroit	MI	1969
382	FLATTOP and COOCIE	Daddy was a steelworker	Hollywood	Los Angeles	CA	1973
383	FLETCHER, DARROW	Now is the time for love Part I	Genna	Chicago	IL	1971

384	FLINT EXECUTIVES	Wheel Of Faith	Star Route	Flint	MI	1972
385	FLOYD, EDDIE	People, get it together	Stax	Memphis	TN	1969
386	FORCE OF NATURE	Fool's wonderland	Tommy	Philadelphia	PA	1973
387	FOUNTAIN, JAMES	My hair is nappy	Peachtree	Atlanta	GA	1969
388	FOUR MONITORS, THE	Dark side of the ghetto	Roker	Los Angeles	CA	1969
389	FOUR REAL, INC.	The man (master plan)	Flying eagles	Detroit	MI	1975
390	FOUR SHADES	My world	Ronn	Shreveport	LA	1972
391	FOUR TOPS	What is a man	Motown	Detroit	MI	1969
392	FOUR TOPS	Are you man enough	ABC	New York	NY	1973
393	FOUR TOPS	Am I my brother's keeper	Dunhill ABC	New York	NY	1973
394	FOUR TOPS	Main street people	Dunhill ABC	New York	NY	1973
395	FOUR TOPS	We All Gotta Stick Together	ABC	New York	NY	1975
396	FOUR VOICES	We Live In The Ghetto	Voice	Detroit	MI	1969
397	FOXX, INEZ & CHARLIE	Fellows in Vietnam	mo	New York	NY	1968
398	FOXX, INEZ & CHARLIE	We got a chance to be free	Dynamo	New York	NY	1969
399	FRANK WILLIAM'S ROCKETEERS	You got to be a man	Phil L.A.	Philadelphia	PA	1967
400	FRANKIE BEVERLYS RAW SOUL	Color blind	Gregar	New York	NY	1971
401	FRANKY & THE SPINDLES	War	Canyon	Los Angeles	CA	1970
402	FREEMAN, AUDREY	Three Rooms	Musicor	New York	NY	1964
403	FRIENDS OF DISTINCTION, THE	This generation	RCA Victor	New York	NY	1970
404	FRIENDS OF DISTINCTION, THE	Now Is The Time	RCA Victor	New York	NY	1972
405	FUJI	Revelations	Cadet	Chicago	IL	1970
406	FULL SPEED	Put 'em on the right track	Real thing	New York	NY	1970
407	FULLER BROTHERS	Time's a wasting	Soul clock	Los Angeles	CA	1969
408	FULTON, BOBBY & BOBBIE	Massa's grand boy (got to have justice)	BFI	Pittsburgh	PA	1977
409	FUNKY PEOPLE	Let's get together (you and me)	United artists	Los Angeles	CA	1970
410	FUNKY PEOPLE	Got to have brotherhood	United artists	Los Angeles	CA	1970
411	GAINES, EARL	Soul children	Seventy 7	Nashville	TN	1973
412	GAITHER, JEFFREY	Just a natural man	Murbo	New York	NY	1971
413	GAITHER, JEFFREY	Struggling ghetto woman	Murbo	New York	NY	1971
414	GAMITH	Darkness	JSJ	Greenwood	SC	1970
415	GARRET, VERNON	We people in the ghetto	Kapp	New York	NY	1970
416	GARRET, VERNON	We people in the ghetto	Watts U.S.A	New York	NY	1970
417	GARRET, VERNON	Think People	Gator	Los Angeles	CA	1973
418	GARRETT, JO ANN	That little brown letter	Duo	Chicago	IL	1968
419	GARTRELL, DELIA	Stand up for your brothers	Bahith	Atlanta	GA	1971
420	GARTRELL, DELIA	See what you done, done	Demin-Kalo	Atlanta	GA	1971
421	GARTRELL, DELIA	See what you done, done	Right on	New York	NY	1971
422	GARVIN, REX	Believe it or not	Like	New York	NY	1967
423	GAUFF, WILLIE & THE LOVE BROTHERS	Communicate not hate	Eureka	Beverly Hills	CA	1969
424	GAYE, MARVIN	Wholy Holy	Tamla	Detroit	MI	1971
425	GAYE, MARVIN	Inner city blues (make me wanna holler)	Tamla	Detroit	MI	1971
426	GAYE, MARVIN	What's going on	Tamla	Detroit	MI	1971
427	GAYE, MARVIN	You're the man	Tamla	Detroit	MI	1972

428	GENE & JERRY	Ten And Two (Take This Woman Off The Corner)	Mercury	Chicago	IL	1970
429	GENERAL CROOK	Turn on your love light for soul satisfaction	Capitol	Los Angeles	CA	1969
430	GENERAL CROOK	What time it is	Down to earth	Chicago	IL	1971
431	GENERAL JOHNSON	Al we need is understanding	Invictus	Detroit	MI	1971
432	GENERAL JOHNSON	We the people	Arista	New York	NY	1976
433	GENTRY, ART	Wonderful dream	A-Bet	Nashville	TN	1972
434	GEORGE, CASSIETTA	Let's get Together	Audio Arts	Nashville	TN	1968
435	GERRARD, DONNY	Peace for us all	Greedy Records Ltd.	Los Angeles	CA	1976
436	GETTO KITTY	Stand up and be counted	Stroud	New York	NY	1972
437	GHETTO FRIENDSHIP	Built it up, tear it down	Ghetto production	Detroit	MI	1971
438	GILLIAM, JOHNNY	Peace on earth	Cancer	Pittsburgh	PA	1971
439	GOLD	What About The Child	MRC	Los Angeles	CA	1977
440	GORDON, BENNY	Give a damn	Estill	Estill	SC	1971
441	GORDON, BENNY	I Don't Give A Damn	Phil L.A.	Philadelphia Ft.	PA	1971
442	GORDON, BENNY	Give a damn	Shadow	Lauderdale	FL	1971
443	GOULD, JESSE	Out of work	P&P	New York	NY	1977
444	GRAHAM CENTRAL STATION	Ghetto	WB	Los Angeles	CA	1974
445	GRAHAM, JIMMY	We shall overcome	Revue	Los Angeles	CA	1969
446	GRANNUM, AL	Soul brother or sold brother	Poverty	New York	NY	1969
447	GREAT EXPECTATIONS	Welcome to the world	Phil L.A.	Philadelphia	PA	1973
448	GREAVES, R. B.	Ballad of Leroy	Atco	New York	NY	1970
449	GREEN, AL	Gotta find a new world	Hi	Memphis	TN	1969
450	GREEN, SONNY	Jody's on the run	Hill Records	Compton	CA	1971
451	GREER BROTHERS	We don't dig no busing	Duke	Houston	TX	1972
452	GREY IMPRINT	Do you get the message?	Clear hill	Dayton	OH	1969
453	GRIER, ROOSEVELT	People make the world	AMY	New York	NY	1968
454	GRIER, ROSEY	Rat race	ABC	New York	NY	1969
455	GRIER, ROSIE	Beautiful People	A&M	Los Angeles	CA	1973
456	GRIFFITH, JOHNNY	Plane of illusions (lies)	Geneva	Detroit	MI	1972
457	GUESS & FAMILY, LENIS	You can't destroy a pure man	Norfolk int.	Norfolk	VA	1976
458	GUESS, LENIS	Thank goodness got a good woman	Peanut country	Norfolk	VA	1967
459	GUY, BILLY	Let me go - Ghetto	All Platinum	Englewood	NJ	1970
460	GUY, BILLY	Hug one another	All Platinum	Englewood	NJ	1971
461	GUY, BILLY & THE COASTERS	Watergate	Black circle	New York	NY	1974
462	HALL, CARL	What about you	Columbia	New York	NY	1973
463	HAMMER, JACK	Color combination	Soul	Detroit	MI	1971
464	HARLEM RIVER DRIVE	Idle hands Pt. 1	Roulette	New York	NY	1971
465	HARMONIC, THE	People get ready	Gold plate	Akron	OH	1971
466	HARMONIC, THE	Scum a doom doom (in the ghetto)	Seventy 7	Nashville	TN	1971
467	HARMONIC, THE	Scum a doom doom (in the ghetto)	Sock-it	Detroit	MI	1971
468	HARRELL, VERNE	Muhammad Ali	Brunswick	Chicago	IL	1970
469	HARRIS AND ORR	Spread love	Sunstar	Ann Arbor	MI	1975
470	HARRIS, AMES & DESERT WATER BAG COMPANY	People	Yodi	St. Louis	IL	1972
471	HARRISON, WILBERT	Amen	Hot line	Nashville	TN	1972

472	HASSAN	Ghetto king	Ken-Will	Chicago	IL	1974
473	HATCHER, ROGER	We gonna make it	Brown Dog	New York	NY	1974
474	HATHAWAY, DONNY	The Ghetto part I	Atco	New York	NY	1969
475	HATHAWAY, DONNY	Tryin' times	Atco	New York	NY	1970
476	HATHAWAY, DONNY	Little ghetto boy	Atco	New York	NY	1972
477	HATHAWAY, DONNY	Someday we'll all be free	Atco	New York	NY	1973
478	HATHAWAY, DONNY	The slums	Atco	New York	NY	1973
479	HAYES, BARNIE	Tribute to a black woman	Double soul	Chicago	IL	1969
480	HAYES, BERNIE	Tribute to a black woman	Volt	Memphis	TN	1970
481	HAYWOOD, LEON	There ain't enough hate around	Evejim	Dallas	TX	1972
482	HEART & SOUL	Pretty little brown skin girl	Right on	New York	NY	1970
483	HEATH, WALTER	You know you're wrong don't you brother	Buddah	New York	NY	1975
484	HEEM THE MUSIC MONSTERS	Wake up people	Blood leaf	Philadelphia	PA	1976
485	HEIGH, DONALD	Life is free (you can be what you wann be)	Hurdy-Gurdy	New York	NY	1971
486	HENDERSON, WILLIE	Low life dog	Playboy	Los Angeles	CA	1976
487	HESITATIONS, THE	Who will answer	Kapp	New York	NY	1968
488	HESITATIONS, THE	Born free	Kapp	New York	NY	1967
489	HIGHTONES, THE	Making a living is not making a life	Hummingbird	Chicago	IL	1974
490	HIGHTOWER, JIMMY "OKERA"	Black man (take a stand)	Westbound	Dearborn	MI	1975
491	HILL, BOBBY	The children	Lo Lo	New York	NY	1969
492	HILL, ZZ	Think People	Hill Records	Compton	CA	1971
493	HINES, DEBBIE	Get off your butt	Keck	New York	NY	1975
494	HINES, ERNIE	A better world (for everyone)	Stax	Memphis	TN	1970
495	HINES, ERNIE	Our generation	We produce	Memphis	TN	1973
496	HITSON, HERMAN	Got that will	Atco	New York	NY	1968
497	HOLCOLM, MANUEL & HIS BAND	This generation pt. 1	Diamnon Jim	Detroit	MI	1966
498	HOLIDAY, BILLIE	Strange fruit	Atlantic	New York	NY	1972
499	HOLIDAY, JIMMY	I wanna help hurry my brothers home	Minit	Los Angeles	CA	1967
500	HOLIDAY, JOHNNY	Show the peace sign	Bold	Massillon	OH	1969
501	HOLLAWAY, LOLEATTA	The world don't owe you nothin'	Aware	Atlanta	GA	1974
502	HOLLINS, "BLOOD" HOLLINS	Don't give it up	Strange fruit	Atlanta	GA	1976
503	HOLMES, MARVIN	Find yourself	Kimberly	Los Angeles	CA	1972
504	HOLMES, MARVIN AND JUSTICE	Tell the truth	Brown Door	Oakland	CA	1973
505	HOLMES, MARY	Soul brother	Nassau	Atlanta	GA	1969
506	HONEY DRIPPERS	Impeach the president	Alaga	New York	NY	1972
507	HORAN, EDDIE	I'm gonna speak out	Money	Los Angeles	CA	1973
508	HORNE, JIMMY BO	Hey there Jim	Dig	Hialeah	FL	1968
509	HORNE, JIMMY BO	Street corners	Dade	Miami	FL	1969
510	HORNE, JIMMY BO	On the street corner	Alston	Hialeah	FL	1972
511	HOUSE GUESTS	My mind set me free pt. 1	HouseGuests	Cincinnati	OH	1972
512	HUDSON CHORALE, THE	I have a dream	Amanda	Houston	TX	1968
513	HUDSON, AL & THE SOUL PARTNERS	Spread love	ABC	New York	NY	1978
514	HUGHES, SIR CHARLES	The brotherhood of man	Je-Ena	New York	NY	1974
515	HUNT, DANNY	The beginning of the void	La Cade	Chicago	IL	1973

516	HUNTER, RUFUS	These are my people	Ref O Ree	Nashville	TN	1973
517	HUSTLERS 1970, THE	You can't hide the truth Pt. 1	Soul beat 1	Youngstown	OH	1970
518	HUTCH, WILLIE	Brother's gonna work it out	Motown	Los Angeles	CA	1973
519	HUTSON, LEROY	Never know what you can do (give it a try)	Curtom	Chicago	IL	1976
520	ICE	Hard times	GN-WMC	Seattle	WA	1976
521	IDENTITIES, THE	Hey brother	House of the fox	Nashville	TN	1970
522	IMPRESSIONS, THE	Keep on pushing	ABC	New York	NY	1964
523	IMPRESSIONS, THE	Get up and move	ABC	New York	NY	1965
524	IMPRESSIONS, THE	Meeting over yonder	ABC	New York	NY	1965
525	IMPRESSIONS, THE	People Get Ready	ABC	New York	NY	1965
526	IMPRESSIONS, THE	Don't cry my love	ABC	New York	NY	1967
527	IMPRESSIONS, THE	We're a winner	ABC	New York	NY	1967
528	IMPRESSIONS, THE	We're rolling on	ABC	New York	NY	1967
529	IMPRESSIONS, THE	This is my country	Curtom	Chicago	IL	1968
530	IMPRESSIONS, THE	Choice of colors	Curtom	Chicago	IL	1969
531	IMPRESSIONS, THE	Mighty Mighty Spade & Whitey	Curtom	Chicago	IL	1969
532	IMPRESSIONS, THE	Check out your mind	Curtom	Chicago	IL	1970
533	IMPRESSIONS, THE	Inner City Blues (Makes Me Wanna Holler)	Curtom	Chicago	IL	1971
534	IMPRESSIONS, THE	Things will be better tomorrow	Curtom	Chicago	IL	1972
535	IMPRESSIONS, THE	Preacher man	Curtom	Chicago	IL	1973
536	IMPRESSIONS, THE	Times have changed	Curtom	Chicago	IL	1973
537	IMPRESSIONS, THE	People get ready	MCA	Universal City	CA	1973
538	INFINITY	Get on the case	Fountain	Memphis	TN	1969
539	INGRAM, JIM	Black woman	Drumbeat	Detroit	MI	1974
540	INGRAM, JIM	America the bootyful	Drumbeat	Detroit	MI	1974
541	INGRAM, LUTHER	Ghetto train	Koko	Memphis	TN	1971
542	INNOCENT BYSTANDERS	Crime (Doesn't pay)	Pameline	Detroit	MI	1968
543	INNOCENT BYSTANDERS	Crime (Doesn't pay)	Atlantic	New York	NY	1970
544	INTERNATIONALS, THE	Give A Damn	D'or	New York	NY	1969
545	INTRIGUES, THE	Soul brother	Toot	New York	NY	1968
546	ISLEY BROTHERS	Freedom	T neck	Teaneck	NJ	1970
547	ISLEY BROTHERS	Brother brother brother	T neck	Teaneck	NJ	1972
548	ISLEY BROTHERS	Harvest for the world	T neck	Teaneck	NJ	1976
549	J.B.'s, THE	You Can Have Watergate	Polydor	New York	NY	1973
550	JACKSON 5	The young folks	Motown	Detroit	MI	1970
551	JACKSON, GEORGE	Things are getting better	Chess	Chicago	IL	1975
552	JACKSON, J. J.	Fat, black and together	Congress	New York	NY	1970
553	JACKSON, JIM	Welcome me home	Sandbag	New York	NY	1967
554	JACKSON, LOU	Peace to you brother	Virgo	Philadelphia	PA	1970
555	JACKSON, OTIS	Message to the ghetto	Mega	Los Angeles	CA	1974
556	JACKSON, WALTER	Deep In The Heart Of Harlem	Okeh	New York	NY	1967
557	JACKSON, WALTER	No Butterflies	Epic	Chicago	IL	1968
558	JACOBS, HANK & MALONE, DON	The world need changin	Call me	Los Angeles	CA	1972
559	JAKE & JOHN	We got to make it better	Parral	Chicago	IL	1974

560	JAMES, ETTA	Out in the streets again	Chess	Chicago	IL	1974
561	JAMES, JESSE	Green power	20TH CENTURY	New York	NY	1968
562	JAMES, WILLIE	Stand up for your rights	Unity	New York	NY	1968
563	JAMES, WILLIE	Stop the drug pusher (We got to)	Jean	North Bergen	NJ	1973
564	JASON, JACKIE	The world is coming to a start	PIP	Philadelphia	PA	1970
565	JEAN, SHIRLEY & THE RELATIONS	People make the world a better place	People	Augusta Village Station	GA	1972
566	JENKINS, DIANE	Recycle	Creative funk	Station	NY	1973
567	JENKINS, DONALD	Fighting for my baby	Thomas	Chicago	IL	1970
568	JENKINS, DONALD & THE DELIGHTERS	Pretty black girl	Black beauty	Chicago	IL	1975
569	JESSE G.	A two-faced friend ain't no good	Kapp	Chicago	IL	1969
570	JESSE, OBE & THE SOUNDS OF FREEDOM	Beautiful day my brother	Romark	Los Angeles	CA	1972
571	JIHAD, THE	Beautiful Black Woman	Jihad Productions	Newark	NJ	1969
572	JIVE FIVE, THE	Blues in the ghetto	Musicor	New York	NY	1968
573	JOE, WILLIE	Doggie-dog world	Pure-Black-Soul	Baton Rouge	LA	1977
574	JOHNNY & JON	Christmas in Vietnam	Jewel	Shreveport	LA	1966
575	JOHNNY K	Come out	AJP	New York	NY	1970
576	JOHNSON, KATHY	My black mama	Counterpart	Cincinnati	OH	1969
577	JOHNSON, SYL	Is it because I'm black	Twinight	Chicago	IL	1969
578	JOHNSON, SYL	Concrete reservation	Twinight	Chicago	IL	1970
579	JOHNSON, VICTOR	After dark in the ghetto	Love	Detroit	MI	1972
580	JONES, ALBERT	Wisdom song	Tri-city	Saginaw	MI	1970
581	JONES, ALBERT	Unite	Kapp	New York	NY	1970
582	JONES, E RODNEY & LARRY & THB	Right on – right on -	Double soul	Chicago	IL	1970
583	JONES, J. J.	A tribute to Dr. Martin Luther King	Baja	Atlanta	GA	1968
584	JONES, JIMMY	Time and changes	Conchillo	Chicago	IL	1976
585	JONES, LINDA & WHATNAUTS	World solution	Stang	Englewood	NJ	1972
586	JONES, RAMONA	(We break) the rules made for man	Jetstream	Houston	TX	1973
587	JORDAN, JAY	We love you Muhammad Ali	Vaughn	Cleveland	OH	1967
588	JUJU & THE SPACE RANGERS	Plastic	Black fire	Washington	DC	1978
589	JUNGLE ROCK	All We Need Is Unity	It's A Thang	Washington	DC	1977
590	JUS'US	There's got to be some changes	Verdam	Akron	OH	1974
591	KEMP, EUGENE	No pity in the city	Excello	Nashville	TN	1974
592	KENARD	What did you gain by that	Dore	Los Angeles	CA	1970
593	KENNER, CHRIS	Memories of a King (Let freedom ring) Pt. 1	Instant	New Orleans	LA	1968
594	KENYATTA	Kick it off	Ndugu	Toledo	OH	1974
595	KEY AND CLEARY	A man	Mark custom records	Clarence	NY	1971
596	KING & FATBACK BAND, JOHNNY	Peace, love not war	BC Project II	St. Albans	NY	1968
597	KING & FATBACK BAND, JOHNNY	Keep on brother, keep on	BC Project II	St. Albans	NY	1968
598	KING COLEMAN	Freedom	Fairmount	New York	NY	1967
599	KING GEORGE	I'm gonna be somebody someday	RCA Victor	New York	NY	1966
600	KING GEORGE	So long Johnny	RCA Victor	New York	NY	1966
601	KING HANNIBAL	The truth shall make you free	Aware	Atlanta	GA	1972
602	KING HANNIBAL	Wake up	Aware	Atlanta	GA	1973

603	KING SOLOMON'S ADVISERS	The tight rope	Ghetto	New York	NY	1975
604	KING, AL	High cost of living	Ronn	Shreveport	LA	1970
605	KING, AL	I can't understand	Ronn	Shreveport	LA	1970
606	KING, B.B.	Ghetto Woman	ABC	New York	NY	1970
607	KING, BEN E.	What is soul	Atco	New York	NY	1966
608	KING, BEN E.	It ain't fair	Atco	New York	NY	1968
609	KING, TOBY	Love one another	Deesu	New Orleans	LA	1970
610	KIRKLAND, MICHAEL	The prophet	Zay	Los Angeles	CA	1971
611	KNIGHT BROTHERS	Ghetto Joe	Mercury	Chicago	IL	1968
612	KNIGHT, GLADYS AND THE PIPS	Friendship train	Soul	Detroit	MI	1969
613	KNIGHT, GLADYS AND THE PIPS	Cloud nine	Soul	Detroit	MI	1969
614	KNIGHT, GLADYS AND THE PIPS	Daddy could swear, I declare	Soul	Detroit	MI	1973
615	KOOL & THE GANG	Music is the messenger pt 1	De Lite	New York	NY	1972
616	KOOL & THE GANG	Love and understanding (come together)	De Lite	New York	NY	1976
617	KOTTO, YAPHET	Have you ever seen the blues	Chisa	New York	NY	1968
618	L.T.D.	Love to the world	AM	Los Angeles	CA	1975
619	LASKEY, EMANUEL	I'm a peace loving man	Thelma	Detroit	MI	1966
620	LASKEY, EMANUEL	Right on (With it)	Music now	Detroit	MI	1968
621	LASKEY, EMANUEL	A letter from Vietnam	Westbound	Dearborn	MI	1968
622	LAST POETS, THE	Jones comin down	Douglas	New York	NY	1970
623	LAST POETS, THE	O. D.	Douglas	New York	NY	1970
624	LAST POETS, THE	Black Thighs	Douglas	New York	NY	1970
625	LAST POETS, THE	True blue	Douglas	New York	NY	1971
626	LAST POETS, THE	Black is	Douglas	New York	NY	1971
627	LATIMER, ALMETA	Tobacco road	De-vel	New York	NY	1973
628	LAVONG, REGGIE	Skin deep – part I	Spectrum	New York	NY	1968
629	LE COP.	Law Order & Peace	K. Shavonne	New York	NY	1979
630	LEADERS, THE	(It's a) rat race	Superstar	Little Rock	AR	1971
631	LEADERS, THE	How do you move a mountain	Volt	Memphis	TN	1971
632	LEADERS, THE	Which way	Volt	Memphis	TN	1972
633	LEE FEARS, BOBBY	Exodus	Forward	Los Angeles	CA	1971
634	LEE, LAURA	Love and liberty	Hot Wax	Detroit	MI	1972
635	LEE, NICKIE	And black is beautiful	Dade	Miami	FL	1967
636	LEE, NICKIE	And black is beautiful	Mala	New York	NY	1968
637	LEE, NICKIE	The dream of the people Pt. 1	Dade	Miami	FL	1969
638	LEE, WARREN	Born In The Ghetto	Wand	New York	NY	1968
639	LEE, WARREN	Direct from the ghetto	CHOCTAW	New Orleans	LA	1974
640	LES TRES FEMES	Listen to your mama	Phil L.A.	Philadelphia	PA	1969
641	LEWIS JIMMY	I'm stepping out	Tangerine	New York	NY	1969
642	LEWIS, KENI	Drug traffic	Buddah	New York	NY	1970
643	LIBERATED BROTHER	Muhammad Ali (Vocal)	RCA	New York	NY	1975
644	LIGHT DRIVERS, THE	Dreams Of A Shoeshine Boy	Gemini	Cleveland	OH	1969
645	LISTEN MY BROTHER	Listen my brother	Maxvell	New York	NY	1970
646	LISTON SMITH, LONNIE	Love each other	Flying Dutchman	New York	NY	1972

647	LISTON, LONNIE	Damn Nam (Ain't Goin' To Vietnam) Part I	Flying Dutchman	New York	NY	1970
648	LISTON, LONNIE	Get Down Everybody (Time For World Peace)	Flying Dutchman	New York	NY	1976
649	LISTON, LONNIE	Peace & love	Flying Dutchman	New York	NY	1976
650	LITTLE BEAVER	Concrete jungle	Cat	Hialeah	FL	1977
651	LITTLE MILTON	Poor man	Checker	Chicago	IL	1969
652	LITTLE MILTON	Many rivers to cross	Checker	Chicago	IL	1970
653	LITTLE OSCAR	(Sing about it, shout about) Justice'	Deke	New York	NY	1969
654	LITTLE OSCAR	The message	Supreme blues	Chicago	IL	1970
655	LITTLE RICHARD	Freedom blues	Reprise	Los Angeles	CA	1970
656	LITTLE ROYAL	Don't want nobody standing over me (I want to be free)	Tritus	Houston	TX	1973
657	LITTLE ROYAL THE SWINGMASTERS	(I want to be free) Don't want nobody standing over me	Black pride	Houston	TX	1973
658	LITTLE WILLIE POLLARD	No money	ARC	Los Angeles	CA	1967
659	LIVING COLOR	Plastic people	Sophiscated funk	Spartanburg	SC	1974
660	LONG, SHORTY	I had a dream	Soul	Detroit	MI	1969
661	LOST GENERATION, THE	This is the lost generation	Brunswick	Chicago	IL	1971
662	LOST GENERATION, THE	Talking the teenage language (short version)	Brunswick	New York	NY	1971
663	LOST WEEKEND	Trouble	Lost Weekend	Gary	IN	1970
664	LOST WEEKEND	Trouble	U.S.A.	Chicago	IL	1970
665	LOVALL, SONNY	Ghetto boy	Miystic insight	Cleveland	OH	1974
666	LOVE CHILD AFRO CUBAN BLUES BAND	Black skin blue eyed boys	Roulette	New York	NY	1975
667	LOVE COMMITEE	One day of peace	Golden Fleece	New York	NY	1974
668	LOVE EXPERIENCE, THE	Are You Together For The New Day	Cherry Red	San Francisco	CA	1971
669	LOVE FOR DOLLAR AND CENTS	The next world	Co-Co	Cleveland	OH	1972
670	LOVE GENERATION	Love's stronger than hate	Peace	Cleveland	OH	1971
671	LOVE PEACE & HAPPINESS	Message to the establishment	RCA	New York	NY	1971
672	LOVE'S CHILDREN	Soul is love	Curtom	Chicago	IL	1971
673	LUCIEN, JOHN	Search for you inner self	Ampex	New York	NY	1971
674	LUMPEN, THE	Free Bobby now	Seize the time	Oakland	CA	1970
675	LUMPEN, THE	No more	Seize the time	Oakland	CA	1970
676	LUV BUGS, THE	Soul in the ghetto	Wand	New York	NY	1971
677	MACEO & THE MACKS	The soul of a black man	People	Augusta	GA	1974
678	MADDOX, SYLVIA	Viet Nam blues	Duke	Memphis	TN	1966
679	MAGIC TONES, THE	Together we shall overcome	Mah's	Detroit	MI	1968
680	MAGNUM	Evolution	Phoenix	Los Angeles	CA	1975
681	MAHONEY, SKIP & THE CASUALS	Town called no-where	DC international	Silver Springs	MD	1974
682	MAIN INGREDIENT	Brotherly love	RCA Victor	New York	NY	1969
683	MAIN INGREDIENT	Black seeds keep on growing	RCA	New York	NY	1971
684	MAJOR IV	Down in the ghetto	Venture	Los Angeles	CA	1968
685	MALCOLM'S LOCKS	Get up stand up	Old town	New York	NY	1975
686	MARCHAN, BOBBY	Ain't nothing wrong with whitey	Dial	Nashville	TN	1975
687	MARROW, ESTHER	He don't appreciate it	Flying Dutchman	New York	NY	1969
688	MARSHALL, GENE & THE GHETTO SONS	One Shirt (part one)	King James	Chicago	IL	1973

689	MASKMAN & THE AGENTS	Stand up	Vigor	New York	NY	1970
690	MASON, JAE	Song for the people	Buddah	New York	NY	1973
691	MASQUERADERS, THE	Let's face the facts	Wand	New York	NY	1968
692	MASQUERADERS, THE	Love, peace and understanding	AGP	Memphis	TN	1969
693	MASQUERADERS, THE	Love, peace and understanding	Now	Chicago	IL	1970
694	MASQUERADERS, THE	The truth is free Pt. 1	Stairway	Dallas	TX	1972
695	MASTERPLAN, THE	Destruction	Fos-glo	Oakland	CA	1976
696	MAURICE, ANDRE	Be true to you	Bale	Washington	DC	1973
697	MAX INFINITY	Love makes a better world	M-I-C	St. Louis	MO	1973
698	MAYES + MILL ST. DEPOT, JIMMY	S.S.N. (Social Security Number)	Shout	Atlanta	GA	1973
699	MAYES, JIMMY	Ghetto to the top	FM	Chicago	IL	1972
700	MAYES, PETE	Peace	Ovide	Houston	TX	1972
701	MAYFIELD, CURTIS	If there's a hell below	Curtom	Chicago	IL	1970
702	MAYFIELD, CURTIS	Beautiful brother of mine	Curtom	Chicago	IL	1971
703	MAYFIELD, CURTIS	Move on up	Curtom	Chicago	IL	1971
704	MAYFIELD, CURTIS	We're a winner	Curtom	Chicago	IL	1971
705	MAYFIELD, CURTIS	We got to have peace	Curtom	Chicago	IL	1972
706	MAYFIELD, CURTIS	Underground	Curtom	Chicago	IL	1972
707	MAYFIELD, CURTIS	Superfly	Curtom	Chicago	IL	1972
708	MAYFIELD, CURTIS	Freddie's dead	Curtom	Chicago	IL	1972
709	MAYFIELD, CURTIS	From the other side of town	Curtom	Chicago	IL	1973
710	MAYFIELD, CURTIS	Future shock	Curtom	Chicago	IL	1973
711	MAYFIELD, CURTIS	Future shock	Curtom	Chicago	IL	1973
712	MAYFIELD, CURTIS	If I where only a child again	Curtom	Chicago	IL	1973
713	MAYFIELD, CURTIS	Right On For The Darkness	Curtom	Chicago	IL	1974
714	MAYFIELD, CURTIS	Hard times	Curtom	Chicago	IL	1975
715	MAYFIELD, CURTIS	Love to the people	Curtom	Chicago	IL	1975
716	MAYFIELD, PERCY	I don't want to be the president	Atlantic	New York	NY	1974
717	McCANN, LES	What's going on	Atlantic	New York	NY	1972
718	McCANN, LES & EDDIE HARRIS	Compared to what	Atlantic	New York	NY	1969
719	McCANN, LES & EDDIE HARRIS	Universal prisoner	Atlantic	New York	NY	1971
720	McDANIELS, EUGENE	Tell me Mr. President	Atlantic	New York	NY	1971
721	McFADDEN, RUTH	Ghetto woman	Gamble	New York	NY	1972
722	MCFARLAND, GARY	Slave	Skye	New York	NY	1969
723	McKAY, MURRAY	Don't let the pusher push you	Message	New York	NY	1970
724	McKAY, MURRAY	Black's trying to make it	Message	New York	NY	1970
725	McNEAL, LANDY	Stand up and be counted (one by one)	Columbia	New York	NY	1969
726	McPHATTER, CLYDE	Deep In The Heart Of Harlem	Mercury	Chicago	IL	1963
727	MEDITATION SINGERS, THE	A change is gonna come	Paula	Shreveport	LA	1971
728	MELVIN, HAROLD & THE BLUE NOTES	Wake up everybody	PIR	Philadelphia	PA	1975
729	MERCKSON, MAGGIE SISTER	It's a time in U.S.A.	Gusman	Savannah	GA	1969
730	MERCURY, ERIC	What's usual seems natr'l	Enterprise	Memphis	TN	1972
731	MESSENGERS, THE	Beginning to the end	P. I. E.	St. Louis	MO	1970
732	METERS, THE	Message from the Meters	Josie	New York	NY	1970

733	METERS, THE	People say	Reprise	New Orleans	LA	1974
734	METERS, THE	Africa	Reprise	New Orleans	LA	1974
735	MIGHTY HANNIBAL	Hymn No. 5	Josie	New York	NY	1966
736	MIGHTY HANNIBAL	Hymn No. 5	Shurfine	Atlanta	GA	1966
737	MIGHTY HANNIBAL	The truth shall make you free	Shurfine	Atlanta	GA	1972
738	MIGHTY SAM	I'm a man	AMY	New York	NY	1967
739	MILES, SHAN	Soul people Pt. 1	Shout	New York	NY	1967
740	MITCHELL, McKINLEY	This place ain't getting no better	Sandman	Chicago	IL	1971
741	MITCHELL, McKINLEY	Gypsy	Sandman	Chicago	IL	1971
742	MITCHELL, RONNIE	Soul touch	Poverty	New York	NY	1969
743	MIXED SUGAR	It's a bad feeling	F. G. S.	Flint	MI	1974
744	MIZAX AND THE FLIZAPS	On the other side	ABC	New York	NY	1969
745	MODULATIONS	This old world is going down	One-way	Chicago	IL	1977
746	MONICA	Freedom	Toxan	Philadelphia	PA	1970
747	MONITORS, THE	Greetings (This is uncle Sam)	V.I.P.	Detroit	MI	1966
748	MOODS, THE	King hustler	Reddog	Philadelphia	PA	1970
749	MOODS, THE	King hustler	Scepter	New York	NY	1970
750	MOONLIGHTER, THE	Right on brother	Lamp	Indianapolis	IN	1972
751	MOORE, LAVEL	The world is changing	Yodi	St. Louis	IL	1972
752	MOORE, ROBERT	Tears of the world	Blue candle	Miami	FL	1973
753	MORGAN, TONY & MUCLE POWER	Racial segregation	Chess	Chicago	IL	1973
754	MORISETTE, JOHNNIE	Death Powder, Cold Steel	Icepac	Los Angeles	CA	1972
755	MORISETTE, JOHNNIE	I'm hungry	J. & J.	Los Angeles	CA	1973
756	MORRISON, DOROTHY	All Gods children got soul	Elektra	New York	NY	1969
757	MORRISON, DOROTHY	Peace, brother, peace	Buddah	New York	NY	1971
758	MORRISON, DOROTHY	Black California	Buddah	New York	NY	1971
759	MORTIMER, AZIE	Eternally	Number One	Chicago	IL	1969
760	MOSES, LEE	Free at last	Maple	Englewood	NJ	1971
761	MOSS, BILL	Sock it to 'em soul brother	Bell	New York	NY	1969
762	MOSS, BILL & THE CELESTIALS	Welcome to the boys back home	Westbound	Dearborn	MI	1973
763	MOTHER NIGHT	Julie Nixon	Columbia	New York	NY	1972
764	MOTHER NIGHT	Say brother	Buddah	New York	NY	1973
765	MUGO	Organize	United World	Washington	DC	1971
766	MURRAY, MICKEY	People are together	Federal	Nashville	TN	1970
767	MUSCLE SHOALS HORNS	Where I'm coming from	Bang	New York	NY	1976
768	NASH, JOHNNY	Deep In The Heart Of Harlem	Groove	New York	NY	1963
769	NASH, JOHNNY	Love and peace	J A D	New York	NY	1969
770	NAT TURNER REBELLION	Love, peace and understanding	Philly groove	Philadelphia	PA	1970
771	NAT TURNER REBELLION	Tribute to a slave	Devaliant	Philadelphia	PA	1971
772	NAT TURNER REBELLION	Plastic people	Devaliant	Philadelphia	PA	1971
773	NATURAL FOUR	Message from a black man	ABC	New York	NY	1969
774	NATURAL FOUR	Stepping on up	ABC	New York	NY	1969
775	NATURAL FOUR	Love's society	Curtom	Chicago	IL	1974
776	NATURAL FOUR	Free	Curtom	Chicago	IL	1976
777	NATURAL, THE	Color him father	Shout	Atlanta	GA	1975

778	NATURALS, THE	Young Generation	Calla	New York	NY	1972
779	NATURALS, THE	Me and my brother	Motown	Detroit	MI	1972
780	NESBIT, SAM	Black mother goose	Amos	Los Angeles	CA	1970
781	NET WT. 14 KARAT	We gotta make a change pt. 1	Luna	Nashville	TN	1972
782	NEVILLE, AARON	Hercules	Mercury	New Orleans	LA	1973
783	NEW ESTABLISHMENT, THE	Slums of the city	United world	New York	NY	1971
784	NEW IMAGE, THE	Midnight walker	Psyche	Los Angeles	CA	1976
785	NEW IMAGE, THE	Who Needs A.D.	Psyche	Los Angeles	CA	1976
786	NEW WORLD	Help the man	Polydor	New York	NY	1972
787	NEW WORLD	The world today	Virtue	Philadelphia	PA	1974
788	NEWSOME, FRANKIE	Last bus from Tupelo	Sagport	Chicago	IL	1970
789	NEWTON, BOBBY	When The World's At Peace	Atlantic	New York	NY	1974
790	NITE-LITERS, THE	Pull together	RCA Victor	New York	NY	1971
791	NITROGLYCERINE	Uncle Tom is dead Pt.1	Sound of soul	New York	NY	1971
792	NORTH BY NORTHEAST	Pain of city living	Probe	Detroit	MI	1975
793	NORTH BY NORTHEAST	Slave of society	Probe	Detroit	MI	1975
794	NORTH, FREDDIE	I have dream	A-Bet	Nashville	TN	1968
795	NORTH, FREDDIE	Ain't nothing in the news	Mankind	Nashville	TN	1971
796	NORWOOD, DOROTHY	Get aboard the soul train	GRC	Atlanta	GA	1973
797	NORWOOD, DOROTHY	There's got to be rain in your life	GRC	Atlanta	GA	1973
798	NORWOOD, DOROTHY	What a beautiful world	GRC	Atlanta	GA	1974
799	NOTATIONS, THE	A new day	Twinight	Chicago	IL	1971
800	NOTATIONS, THE	Superpeople	Gemigo	Chicago	IL	1974
801	NU PAGE	When the brothers come marching home	Mowest	Los Angeles	CA	1973
802	O'JAYS, THE	Peace	Astroscope	Newark	NJ	1972
803	O'JAYS, THE	Back stabbers	PIR	Philadelphia	PA	1972
804	O'JAYS, THE	Unity	PIR	Philadelphia	PA	1975
805	O'JAYS, THE	Give the people what they want	PIR	Philadelphia	PA	1975
806	OLD(M)PRESSIONS	Right on	Brooks brothers	Chicago	IL	1978
807	ONCOMING TIMES	The solution	Turbo	Englewood	NJ	1972
808	ONENESS OF JUJU	African rhythms - part I	Black fire	Washington	DC	1975
809	OPPORTUNITY PLEASE	All this talk about freedom	Ramsel	Chicago	IL	1968
810	OPTIMISTICS, THE	Man	Turbo	New York	NY	1970
811	ORIGINAL BREED, THE	I'm somebody	Karol	Chicago	IL	1969
812	ORIGINAL CADILLACS	Deep in the heart of the ghetto (Part I)	Polydor	New York	NY	1970
813	ORIGINALS, THE	Young train	Motown	Detroit	MI	1973
814	OTHER BROS., THE	Let's get together	AMY	New York	NY	1968
815	OTIS, JOHNNY SHOW, THE	Nigger, Please	Jazz World	Los Angeles	CA	1977
816	OVATIONS	Gotta move on (to my destiny)	Chess	Chicago	IL	1975
817	OVER NIGHT LOW	Get to your soul	Chess	Chicago	IL	1973
818	PACE - SETTERS	Push on Jessie Jackson	Kent	Culver City	CA	1972
819	PACE SETTERS	My ship is coming in (tomorrow)	Mica	Chicago	IL	1966
820	PAGE ONE	Thank goodness got a good woman	Norfolk int.	Norfolk	VA	1973
821	PAGE, CLEO	Black man Part I	Wonder	Los Angeles	CA	1971
822	PARKER, ROBERT	Soul sister	Nola	New Orleans	LA	1968

823	PARKER, WINFIELD	Starvin'	Spring	New York	NY	1972
824	PARLIAMENT	Come in out of the rain	Invictus	Detroit	MI	1972
825	PARLIAMENT	Chocolate city	Casablanca	Los Angeles	CA	1975
826	PATTERSON SINGERS, THE	Working together	Atco	New York	NY	1971
827	PAUL, BILLY	I'm I black enough for you	PIR	Philadelphia	PA	1972
828	PAUL, BILLY	People power	PIR	Philadelphia	PA	1976
829	PAUL, CLARENCE & THE MEMBERS	Operation breadbasket	Pride	Detroit	MI	1970
830	PAYNE, FRED A	Bring the boys home	Invictus	Detroit	MI	1971
831	PAYNE, SCHERRIE	It ain't world	Invictus	Detroit	MI	1972
832	PEOPLE IN THE NEWS	Color me	Knap town	Indianapolis	IN	1970
833	PEPPERS, THE	Peace, love and freedom	Avalanche	New York	NY	1972
834	PERKINS, GEORGE & THE SILVER STARS	Cryin' in the street Part I	Ebb Tide	Baton Rouge	LA	1970
835	PERKINS, GEORGE & THE SILVER STARS	Cryin' in the street Part I	Silver Fox	Nashville	TN	1970
836	PERKINS, GEORGE & HIS REVIEW	Keep on trying	GP	Hammond	LA	1976
837	PERSUADERS, THE	Blood brothers	Win or lose	New York Woodland Hills	NY CA	1972
838	PHARAOHS	Freedom road	Scarab			1973
839	PHILADELPHIA INT. ALL STARS	Let's clean up the ghetto	PIR	Philadelphia	PA	1977
840	PHILLIPS, ESTHER	Home is where the hatred is	Kudu	Los Angeles	CA	1972
841	PHILLIPS, PHIL	The evil dope	Lanor	Church Point	LA	1971
842	PICKETT, WILLIE	On the stage of life	Eastern	Detroit	MI	1973
843	PICKETT, WILLIE	On the stage of life	Soul spot	Detroit	MI	1973
844	PICKETT, WILSON	People make the world (what it is)	Atlantic	New York	NY	1968
845	PLAIR	Brotherman on the corner	Tarzan	St. Rockhill	SC	1976
846	PLAYERS, THE	He'll be back	Minit	Los Angeles	CA	1966
847	POINTER SISTERS, THE	Yes we can can	Blue Thumb	Beverly Hills	CA	1974
848	POLK, JAMES & THE BROTHERS	Power struggle	Twink	Austin	TX	1969
849	PORTER, HANK & 4th COMING	Waterloo At Watergate	Alpha	Los Angeles	CA	1973
850	PORTER, NOLAN	Keep on keeping on	Lizard	Los Angeles	CA	1971
851	POWELL, BOBBY	Peace begins within	Whit	Shreveport	LA	1971
852	POWELL, BOBBY	Wake up people	Excello	Nashville	TN	1973
853	POWER & LIGHT	What is the world coming to?	Chess	Chicago	IL	1971
854	POWER & LIGHT	What is the world coming to?	Checker	Chicago	IL	1973
855	POWER & LIGHT	Stand up America, don't be afraid	Checker	Chicago	IL	1973
856	POWER OF ATTORNEY	Changing man	Brotherhood	Philadelphia	PA	1973
857	PRICE, LEO	The bullet	Faces	Shreveport	LA	1973
858	PRICE, LLOYD	Bad conditions	Turn table	New York	NY	1969
859	PRICE, LLOYD	Legend of nigger Charlie	Paramount	New York	NY	1972
860	PRIMBROOK SKIGGS	Wake up	Pzazz	Los Angeles	CA	1969
861	PRIME CUT	Message to the ghetto	Polydor	New York	NY	1973
862	PRIME CUT	Message to the ghetto	Shady brook	Beverly Hills	CA	1974
863	PRIMITIVE	Sister Africa	Love	Charleston	SC	1977
864	PRINCE GENO & TAILORMADES	Brand new man with the masterplan	Aladdin	Washington	DC	1974
865	PROCTOR, BILLY	What is black	Soul	Detroit	MI	1972

866	PROPHECY	Everybody walking together	All Platinum	Englewood	NJ	1974
867	PROPHET SOUL	Do you hear me	Saxton	Detroit	MI	1971
868	PUBLIC SCHOOL 13	Help kick the habit	Juggernaut	New York	NY	1971
869	PURE ESSENCE	Wake up Pt. I	Mantra	Cincinnati	OH	1976
870	PURE FUNK	Nothing left is real	Planet earth	Los Angeles	CA	1976
871	QUAD	Relief	Leo mini	New York	NY	1975
872	QUARTERMAN, JOE	So much trouble in my mind	GSF	New York	NY	1973
873	QUARTERMAN, JOE	Find yourself	GSF	New York	NY	1973
874	RADIATIONS	Shaking up the nation	Valise	New York	NY	1967
875	RAMADA SINGERS, THE	Inflations	JSJ	Greenwood	SC	1970
876	RANCE ALLEN GROUP	If I could make the world better	Truth	Memphis	TN	1974
877	RANDALLS	Slums of the city	Avalanche	New York	NY	1971
878	RANDOLPH, JIMMY	Let's work together people	Rama Rama	Los Angeles	CA	1969
879	RAW IMAGE	Black Bourgeoisie	Phil L.A.	Philadelphia	PA	1975
880	RAW PRESS	A hard way out	Raw Soul Express	Miami	FL	1976
881	RAW SOUL EXPRESS	The way we live	Cat	Hialeah	FL	1977
882	RAWLS, LOU	Tobacco road	Capitol	Los Angeles	CA	1963
883	RAWLS, LOU	Southside Blues	Capitol	Los Angeles	CA	1966
884	RAWLS, LOU	Trouble down here below	Capitol	Los Angeles	CA	1967
885	RAWLS, LOU	Down here on the ground	Capitol	Los Angeles	CA	1968
886	RAWLS, LOU	My ancestors	Capitol	Los Angeles	CA	1968
887	RAWLS, LOU	Soul Serenade	Capitol	Los Angeles	CA	1968
888	RAWLS, LOU	Dead end street	Capitol	Los Angeles	CA	1969
889	RAWLS, LOU	A natural man	MGM	Beverly Hills	CA	1971
890	RAWLS, LOU	The politician	MGM	Beverly Hills	CA	1972
891	RAWLS, LOU	A man of value	MGM	Beverly Hills	CA	1973
892	RAZZY	I hate hate	Aquarian	Nashville	TN	1974
893	RAZZY	I hate hate	MGM	Beverly Hills	CA	1974
894	REALITY	Make love not war	Jupiter	New York	NY	1977
895	REDDING, GENE	I got soul	Bell	New York	NY	1969
896	REDDING, GENE	Blood brothers	Capitol	Los Angeles	CA	1974
897	REDDING, GENE	Blood brothers	Haven	New York	NY	1974
898	REDEMPTION SINGERS, THE	Black is beautiful	One-derful	Chicago	IL	1968
899	REESE, DELLA	Compared to what	Avco embassy	New York	NY	1969
900	REESE, DELLA	Why not now	Avco	New York	NY	1971
901	REESE, DELLA	Sing a simple song of freedom	Avco	New York	NY	1971
902	REESE, JIM	Afro Americans	Inter/Soul	Detroit	MI	1974
903	REESE, JIM	I am the oppressed	Inter/Soul	Detroit	MI	1974
904	REESE, NATE WITH BROWN SUGAR	A message to the people Pt. 1	360 Degrees	Cleveland	OH	1972
905	REEVES, MARTHA & THE VENDELLAS	I should be proud	Gordy	Detroit	MI	1970
906	REID, CLARENCE	You got to fight	Alston	Hialeah	FL	1971
907	REID, IRENE	We're gonna make it	Barry	New York	NY	1968
908	RELAFONTE, SAMUEL RAY and M.O.T.	People, there got to be a change	JWJ	New York	NY	1976
909	REV JAMEL & BOB JOHNSON	Did you see those men	J. & S.	New York	NY	1970
910	REV JAMEL & BOB JOHNSON	Walking on the moon	J. & S.	New York	NY	1970

911	REV. CARLTON COLEMAN	Share it	Brunswick	New York	NY	1970
912	REV. W. LEO DANIELS	The answer to Watergate (Part I)	Jewel	Shreveport	LA	1974
913	RHYTHM MACHINE, THE	The kick - part 1	Lulu	Indianapolis	IN	1970
914	RHYTHM MAKERS	Soul on your side	Vigor	New York	NY	1976
915	RICE, SIR MACK	Muhammed Ali	May day	Detroit	MI	1976
916	RIDDELL, SUNNY	Soul 100 Pt. 1	Darva	Austin	TX	1972
917	RIOT	Put Your Gun Down Brother	Motown	Detroit	MI	1974
918	RIVERA, RAY	Troubles Troubles	Dayhill	New York	NY	1962
919	ROBBIE HILL'S FAMILY AFFAIR	I just want to be (Like Myself)	SWRC	Seattle	WA	1972
920	ROBINSON, CURTIS & SATIN	We are the people	Metro-art	Charlotte	NC	1976
921	ROBINSON, ED	Hey Blackman	Cotillion	New York	NY	1970
922	ROBINSON, ED	Hey Blackman	GM	Detroit	MI	1970
923	ROBINSON, JOHNNY	Poor man	Okeh	New York	NY	1968
924	ROBINSON, MADAMME NELLIE	Viet nam	Gospel corner	Los Angeles	CA	1968
925	ROBINSON, ROSCOE	Don't forget the soldiers (fighting in Vietnam)	Gerri	Chicago	IL	1966
926	ROBINSON, SMOKEY	Just my soul responding	Tamla	Detroit	MI	1974
927	ROCK, THE	(Charlie Brother) We got to love one another	Scorpio	Los Angeles	CA	1971
928	ROGERS, TIMMIE	Super soul brother	Cadet	Chicago	IL	1971
929	ROGERS, WILLIE	Wake up	Ronn	Shreveport	LA	1971
930	ROKK	Patience	Tollie	Santa Monica	CA	1976
931	ROLLINS, PRISCILLA	Obeah woman	Roulette	New York	NY	1973
932	RON AND CANDY	Plastic situation	Inner city	New York	NY	1973
933	RON BUTLER AND THE RAMBLERS	Peace and love (Part I)	Playboy	Los Angeles	CA	1975
934	ROSS, DIANA	Save the children	Motown	Detroit	MI	1973
935	ROSS, DIANA & THE SUPREMES	Love child	Motown	Detroit	MI	1968
936	ROSS, DIANA & THE SUPREMES	The young folks	Motown	Detroit	MI	1969
937	ROSS, JACKIE	Doctor slap's man is born	U.S.A. Records	Chicago	IL	1971
938	ROUNDTREE, RICHARD	Peace in the morning	Verve	Beverly Hills	CA	1972
939	ROY C	Open letter to the president	Alaga	New York	NY	1971
940	ROY C	A merry black Christmas	Alaga	New York	NY	1971
941	RUFFIN, JIMMY	Boy from Mississippi	Chess	Chicago	IL	1975
942	RUFIN, DAVID	Smiling faces sometimes	Motown	Los Angeles	CA	1974
943	RUSSEL, SAM	What's usual seems natr'l	Playboy	Los Angeles	CA	1973
944	S.O.U.L.	Down in the ghetto (Part 1)	Musicor	New York	NY	1971
945	S.O.U.L.	Love, Peace and Power	Musicor	New York	NY	1972
946	S.O.U.L.	Tell it like it is	Musicor	New York	NY	1972
947	S.O.U.L.	The joneses part I	Musicor	New York	NY	1974
948	SABATER, JIMMY	Times are changing	Tico	New York	NY	1969
949	SALEM TRAVELLERS	Give em liberty or death	Checker	Chicago	IL	1968
950	SALEM TRAVELLERS	Tell it like it is	Checker	Chicago	IL	1968
951	SAM & DAVE	Soul man	Atlantic	New York	NY	1967
952	SAM & DAVE	Soul sister, brown sugar	Atlantic	New York	NY	1968
953	SAMSON & DELILAH THE BOSS SIX	Living in a world of trouble	King James	Shaker Heights	OH	1974

954	SANDERS, LARRY	Where did peace go	Sound of soul	New York	NY	1971
955	SANDERS, LARRY	Free Angela (Part I)	Golden triangle	New York	NY	1973
956	SANDI & MATUES	The World Part 1	Matues	Miami	FL	1974
957	SANDIFER, MCKINLEY	Get up (if you wanna be somebody)	U.S.A.	Chicago	IL	1968
958	SAUNDERS, LARRY	This world	Sound of soul	New York	NY	1971
959	SAUNDERS, MERL	Mighty whithey	Suemer-tone	San Francisco	CA	1969
960	SAUNDERS, MERL	Right on	Suemer-tone	San Francisco	CA	1969
961	SAVAGE, JOE	All power to the people	Jacklyn	Chicago	IL	1969
962	SCALES, HARVEY AND THE SEVEN SEAS	Trying to survive	Magic Touch	Milwaukee	WI	1975
963	SCOTT BROTHERS	Top of the mountain pt. I	Toddlin' town	Chicago	IL	1969
964	SCOTT, MOODY	We gotta bust out of the ghetto	Sound stage 7	Nashville	TN	1970
965	SCOTT, RAY	The prayer	Checker	Chicago	IL	1970
966	SCOTT, SAM	A change is gonna come	Okeh	New York	NY	1966
967	SCOTT-HERON, GIL	The revolution will not be televised	Flying Dutchman	New York	NY	1971
968	SCOTT-HERON, GIL	Home is where the hatred is	Flying Dutchman	New York	NY	1971
969	SCOTT-HERON, GIL	Save the children	Flying Dutchman	New York	NY	1971
970	SCOTT-HERON, GIL	The bottle	Strata-east	New York	NY	1974
971	SCOTT-HERON, GIL	We beg you pardon	Arista	New York	NY	1975
972	SCOTT-HERON, GIL	Superman (Ain't No Such Thing As)	Arista	New York	NY	1975
973	SCOTT-HERON, GIL	Johannesburg	Flying Dutchman	New York	NY	1975
974	SCOTT-HERON, GIL	Angel dust	Arista	New York	NY	1978
975	SCOTT-HERON, GIL	Third world revolution	Arista	New York	NY	1978
976	SCOTT-HERON, GIL & JACKSON, BRIAN	The bottle Part I	Arista	New York	NY	1977
977	SCOTT-HERON, GIL & PRETTY PURDIE	Artificialness	Mega	Nashville	TN	1971
978	SEBASTIAN	Living in depression	Brown Dog	New York	NY	1975
979	SEBASTIAN	Living in depression	Pesante	Norfolk	VA	1975
980	SEBASTIAN	Living in depression	Tri-It	Norfolk	VA	1975
981	SEGMENTS OF TIME	Song to the system – Part I	Sussex	Los Angeles	CA	1972
982	SENSATIONAL CYMBALS, THE	When will it end	Jay-walking	Harrisburg	PA	1974
983	SENSATIONAL FIVE, THE	It's hard out there	Sagport	Chicago	IL	1968
984	SENSATIONAL FIVE, THE	Coming on strong staying long	Sagport	Chicago	IL	1968
985	SENSATIONS, THE	It's a new day	Way out	Cleveland	OH	1969
986	SHAHID QUINTET	Invitation to black power	S and M	Chicago	IL	1968
987	SHAW, MARLENA	Brother where are you	Cadet	Chicago	IL	1967
988	SHAW, MARLENA	Woman of the ghetto	Cadet	Chicago	IL	1969
989	SIMON, JOE	When	Sound stage 7	Nashville	TN	1970
990	SIMONE, NINA	Mississippi goddam	Philips	New York	NY	1964
991	SIMONE, NINA	Old Jim Crow	Philips	New York	NY	1964
992	SIMONE, NINA	Four women	Philips	New York	NY	1966
993	SIMONE, NINA	I Wish I Knew (How It Would Feel To Be Free)	RCA Victor	New York	NY	1967
994	SIMONE, NINA	Why? (the king of love is dead)	RCA	New York	NY	1968
995	SIMONE, NINA	Ain't Got No; I Got Life	RCA	New York	NY	1968
996	SIMONE, NINA	To be young, gifted and black	RCA	New York	NY	1969
997	SIMONE, NINA	Revolution (Part I)	RCA	New York	NY	1969

998	SIMONE, NINA	My Sweet Lord / Today Is A Killer	RCA	New York	NY	1973
999	SIMPSON, EDDIE	Stone soul sister	Back Beat	Houston	TX	1970
1000	SIMPSON, EDDIE	Big black funky slave	Duke	Houston	TX	1972
1001	SIMS TWINS, THE	You've got to do the best you can	Omen	Los Angeles	CA	1965
1002	SIMTEC & WYLIE	What's good to you	Mister Chand	Chicago	IL	1971
1003	SIMTEC & WYLIE	Gotta get over the hump	Mister Chand	Chicago	IL	1971
1004	SIR JOE & FREE SOUL	I got so much trouble in my mind Pt. 1	Mantis	Los Angeles	CA	1972
1005	SIXTEN-NINETEEN B.A.B.	World	Brown sugar	Houston	TX	1970
1006	SKULL SNAPS	It's a new day	GSF	New York	NY	1973
1007	SKY'S THE LIMIT	Don't be afraid	J.M.J.	Gary	IN	1976
1008	SLY & THE FAMILY STONE	Underdog	Epic	San Francisco	CA	1967
1009	SLY & THE FAMILY STONE	Everybody is a star	Epic	San Francisco	CA	1969
1010	SLY & THE FAMILY STONE	Stand!	Epic	San Francisco	CA	1969
1011	SLY & THE FAMILY STONE	Everyday people	Epic	San Francisco	CA	1969
1012	SLY & THE FAMILY STONE	Brave and strong	Epic	San Francisco	CA	1972
1013	SLY STONE	Crossword Puzzle	Epic	San Francisco	CA	1975
1014	SMITH, BERNARD	Man without a people	Spectrum	New York	NY	1969
1015	SMITH, CHARLES & COOPER, JEFF	Glad to be home	Seventy 7	Nashville	TN	1972
1016	SMITH, HUEY "PIANO"	Epitaph for uncle Tom	Instant	New Orleans	LA	1969
1017	SMITH, HUEY "PIANO"	Ballad of a blackman [sic]	Instant	New Orleans	LA	1970
1018	SMITH, JIMMY	Recession or Depression	Verve	Beverly Hills	CA	1971
1019	SMITH, JIMMY	Why can't we live together	Pride	Los Angeles	CA	1974
1020	SMITH, KENNY	Lord, what's happening to your people	gar	Cincinnati	OH	1971
1021	SMITH, LONNIE LISTON	A chance for peace	Flying Dutchman	New York	NY	1975
1022	SMITH, LONNIE LISTON	Expansion - part I	Flying Dutchman	New York	NY	1975
1023	SMITH, MOSES	Keep on striving	Cotillion	New York	NY	1970
1024	SMITH, O. C.	Downtown U.S.A.	Columbia	New York	NY	1971
1025	SMITH, OTIS	We can all walk a little prouder	Tuba	Detroit	MI	1968
1026	SMITH, OTIS	Alley full of trash and bottles	Perception	New York	NY	1970
1027	SMITH, WILLIE AND SOMETHING SPECIAL	Common touch	WSJR	Bronx	NY	1976
1028	SMITHSTONIAN	Mississippi mud	Enterprise	Memphis	TN	1970
1029	SOFT TONES	Guns	Avco	New York	NY	1973
1030	SONS OF SLUM	Right On	Stax	Memphis	TN	1971
1031	SONS OF SLUM	The man	Stax	Memphis	TN	1972
1032	SONS OF SLUM	What goes around (must come around)	Stax	Memphis	TN	1972
1033	SOUL BROTHERS INC.	Long night for prejudice	S.B.I.	Nashville	TN	1971
1034	SOUL CONTROLLERS	Right on, brother – right on	Cat	Birmingham	AL	1972
1035	SOUL EXCITEMENT	Stay together	Pink dolphin	Newark	NJ	1969
1036	SOUL GENERATION	Ray of hope	Ebony Soul sound Records	Newark	NJ	1972
1037	SOUL INJECTION	Stay of the moon	Accent	Los Angeles	CA	1971
1038	SOUL LIFTERS, THE	Brothers and sisters	House of the fox	Nashville	TN	1970
1039	SOUL MOTIVATION	Hard times (are comin')	Soul Town	Cincinnati	OH	1972

1040	SOUL RELATION	A change is gonna come	Beetle	Indianapolis	IN	1974
1041	SOUL SEARCHERS, THE	We the people part I	Sussex	Los Angeles	CA	1972
1042	SOUL SEARCHERS, THE	Funk to the folks	Sussex	Los Angeles	CA	1974
1043	SOUL SHAKERS	You ain't my brother	Amark	New York	NY	1969
1044	SOUL SURVIVORS, THE	Go out walking	Atco	New York	NY	1968
1045	SOULE, GEORGE	Get involved	Fame	Muscle Shoals	AL	1973
1046	SOULFUL ILLUSION	Soulful illusion	Tudor	Beverly Hills	CA	1971
1047	SOUND EXPERIENCE	40 acres & a mule	Soulville	Harrisburg	PA	1973
1048	SOUNDS OF BLACK	The sounds of black	Lakeside	Chicago	IL	1971
1049	SPACEARK	Do What You Can Do	Color World	Los Angeles	CA	1976
1050	SPANN, OTIS	A tribute to Martin Luther King	CRY	Chicago	IL	1969
1051	SPECTRUM, ACE	Keep holding on	Atlantic	New York	NY	1975
1052	SPENCE, WAYNE & THE SMILING FACES	Thank God for peace	Peace	Cleveland	OH	1973
1053	SPENCER JACKSON FAMILY, THE	Bring back peace to the world pt. 1	Little Lynn's	Greenville	MS	1973
1054	SPENCER JACKSON FAMILY, THE	Bring back peace to the world pt. 1	Scarab	Woodland Hills	CA	1973
1055	SPENCER, JAMES	Take this women of the corner	Memphis	Memphis	TN	1970
1056	SPENCER, WIGGINS	I'm a poor man's son	Goldwax	Memphis	TN	1968
1057	SPINNERS, THE	Message from a black man	V.I.P.	Detroit	MI	1970
1058	SPINNERS, THE	Ghetto child	Atlantic	New York	NY	1973
1059	SPLIT EVOLUTION	Jumpstreet	Jump Music	Chicago	IL	1974
1060	STAGE IV	In our world	Millie	New York	NY	1971
1061	STANBACK, JEAN	Ain't nohing in the streets	Mankind	Nashville	TN	1974
1062	STANT, BARBARA	That man of mine	Shiptown	Norfolk	VA	1972
1063	STAPLE SINGERS, THE	Why (Am I treated so bad)	Epic	New York	NY	1967
1064	STAPLE SINGERS, THE	Long walk to DC	Stax	Memphis	TN	1968
1065	STAPLE SINGERS, THE	The Ghetto	Stax	Memphis	TN	1969
1066	STAPLE SINGERS, THE	When will we be paid	Stax	Memphis	TN	1969
1067	STAPLE SINGERS, THE	Brand new day	Stax	Memphis	TN	1970
1068	STAPLE SINGERS, THE	Give a damn	Stax	Memphis	TN	1970
1069	STAPLE SINGERS, THE	Respect yourself	Stax	Memphis	TN	1971
1070	STAPLE SINGERS, THE	I'm just another soldier	Stax	Memphis	TN	1972
1071	STAPLE SINGERS, THE	Love Comes In All Colors	Stax	Memphis	TN	1973
1072	STAPLE SINGERS, THE	Be what you are	Stax	Memphis	TN	1973
1073	STAPLE SINGERS, THE	We the people	Stax	Memphis	TN	1973
1074	STAPLE SINGERS, THE	Telling lies	Stax	Memphis	TN	1974
1075	STAPLES, ROEBUCK POP	Black boy	Stax	Memphis	TN	1970
1076	STARBORN	The funky piper	New bag	Los Angeles	CA	1973
1077	STARCROST	I've got a plan	Fable	Austin	TX	1976
1078	STARK REALITY, THE	Say brother	Big yellow	Boston	MA	1969
1079	STARR, EDWIN	Back street Pt. 1	Ric-tic	Detroit	MI	1965
1080	STARR, EDWIN	Harlem	Ric-tic	Detroit	MI	1966
1081	STARR, EDWIN	I'm still a struggling man	Gordy	Detroit	MI	1969
1082	STARR, EDWIN	War	Gordy	Detroit	MI	1970
1083	STARR, EDWIN	Time	Gordy	Detroit	MI	1970

1084	STARR, EDWIN	Stop the war now	Gordy	Detroit	MI	1971
1085	STARR, EDWIN	Cloud nine	Gordy	Detroit	MI	1971
1086	STARR, EDWIN	Ball of Confusion (That's What the World Is Today)	Soul	Detroit	MI	1972
1087	STARR, EDWIN	Who is the leader of the people	Soul	Detroit	MI	1972
1088	STARR, EDWIN	Don't it feel good to be free	Motown	Detroit	MI	1973
1089	STARR, EDWIN	Hell up in Harlem	Motown	Detroit	MI	1973
1090	STATON, CANDI	In the ghetto	Fame	Muscle Shoals	AL	1972
1091	STATON, FRANKIE & SPECLED RAINBOW	Love one another	Speckled rainbow	Charlotte	NC	1976
1092	STONEVALL SISTERS, THE	Hang on in there	Reprise	Los Angeles	CA	1971
1093	STONEVALL SISTERS, THE	The world is in a change	Reprise	Los Angeles	CA	1972
1094	STYLISTICS, THE	Let the junkie bust the pusher	Avco embassy	New York	NY	1970
1095	STYLISTICS, THE	Let the junky beat the pusher	Mercury	Chicago	IL	1970
1096	STYLISTICS, THE	Let the junky bust the pusher	Sebring	Philadelphia	PA	1970
1097	STYLISTICS, THE	People make the world og round	Avco	New York	NY	1972
1098	SUGAR HILL	Women Can Do It	Down Home	Nashville	TN	1970
1099	SUNNY & THE SUNLINERS	Get Down	Key-Loc	San Antonio	TX	1971
1100	SUPERLATIVES	Come on down to the ghetto	Wal-ly	Detroit	MI	1970
1101	SWEET CHARLES	Why can't I be treated like a man	People	Augusta	GA	1974
1102	SWEET GROOVES & THE CANDY MAN	Come on people let's get it together	Parkway	Austin	TX	1974
1103	SYLVERS	Fool's paradise	Pride	Los Angeles	CA	1972
1104	SYREETA	Black maybe	Mowest	Detroit	MI	1972
1105	SYREETA	Black maybe	Motown	Detroit	MI	1972
1106	T. VALENTINE	Black power Part I	Val	Chicago	IL	1966
1107	T.V. MAMA JEAN	Women's liberation	S&S	Los Angeles	CA	1970
1108	TAMANGO, KIM	Not by bread alone	Firebird	New York	NY	1970
1109	TATE, GRADY	Be black baby	Skye	New York	NY	1969
1110	TATE, HOWARD	Strugglin'	Atlantic	New York	NY	1971
1111	TATE, TOMMY	Let us be heard (A prayer for peace)	Jackson Sound	Jackson	MS	1970
1112	TAYLOR, BOBBY	Queen of the ghetto	Tommy	New York	NY	1973
1113	TAYLOR, CHARLES	What is the world coming to?	Mo-soul	Los Angeles	CA	1971
1114	TAYLOR, EMANUEL	It ain't right	Music now	Detroit	MI	1976
1115	TAYLOR, EMANUEL	Society	Bernard	Detroit	MI	1978
1116	TAYLOR, GLORIA	Freedom	Whizenglo	Detroit	MI	1970
1117	TAYLOR, JOHNNY	I could never be president	Stax	Memphis	TN	1969
1118	TAYLOR, JOHNNY	I Am Somebody Pt. 1	Stax	Memphis	TN	1970
1119	TAYLOR, TED	(This is a) troubled world	Ronn	Shreveport	LA	1971
1120	TAYLOR, TED	How do you walk away from fear	Ronn	Shreveport	LA	1971
1121	TAYLOR, TED & LITTLE JOHNNY TAYLOR	Funky ghetto	Ronn	Shreveport	LA	1974
1122	TEMPTATIONS, THE	Cloud nine	Gordy	Detroit	MI	1968
1123	TEMPTATIONS, THE	Ball of Confusion (That's What the World Is Today)	Gordy	Detroit	MI	1970
1124	TEMPTATIONS, THE	You make your own heaven and hell	Gordy	Detroit	MI	1970
1125	TEMPTATIONS, THE	Take a look around	Gordy	Detroit	MI	1971
1126	TEMPTATIONS, THE	Masterpiece	Gordy	Detroit	MI	1973
1127	TEMPTATIONS, THE	Plastic man	Gordy	Detroit	MI	1973

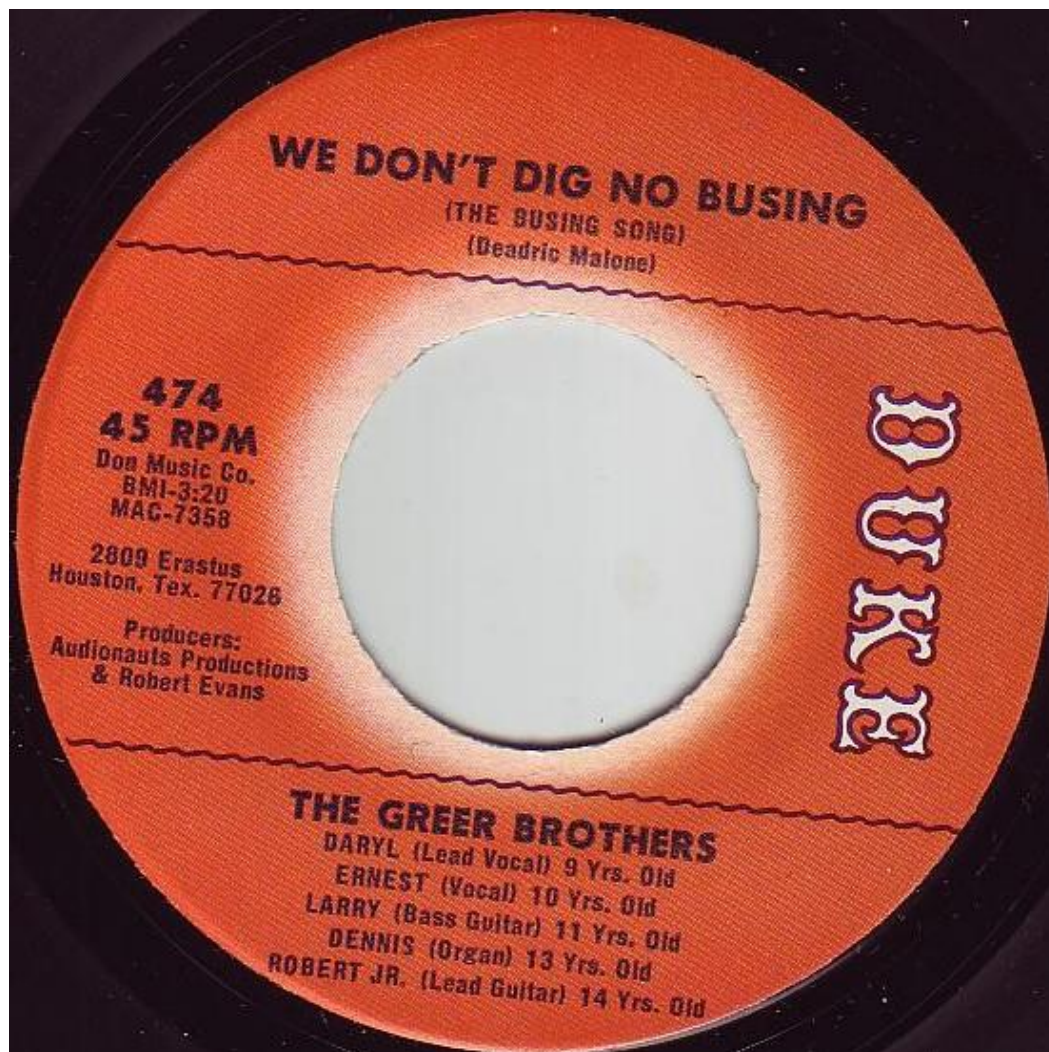
1128	TEMPTATIONS, THE	Ain't no justice	Gordy	Detroit	MI	1974
1129	TEX, JOE	Music ain't got no color	Dial	Nashville	TN	1978
1130	THE BITTER & THE SWEET	P.O.W.	Anything, everything	Detroit	MI	1973
1131	THE FOUR GENTS	Soul sister	HBR	Los Angeles	CA	1966
1132	THE REAL THING	What is soul?	Whiz	Los Angeles	CA	1969
1133	THE REAL THING	Mr. Charlie told me uncle Tom i s dead	Whiz	Los Angeles	CA	1969
1134	THE YOUNG DISCIPLES & CO	Crumbs from the table	Gateway	St. Louis	MO	1968
1135	THIRD GENERATION	Mother Nature	Prison Soul	Alto	GA	1977
1136	THOMAS, CARLA	Love among people	Stax	Memphis	TN	1973
1137	THOMAS, LAURENCE	Why Young Kids Stray	Soul 'O' Sonic	Detroit	MI	1974
1138	THOMAS, TIMMY	Rainbow power	Glades	Miami	FL	1972
1139	THOMAS, TIMMY	Why can't we live together	Glades	Miami	FL	1972
1140	THOMAS, TIMMY	Cold, cold people	Glades	Miami	FL	1972
1141	THOMAS, TIMMY	People are changing	Glades	Miami	FL	1972
1142	THOMPSON, HERBIE	Uncle Tom	Big Hit	Detroit	MI	1968
1143	THOMPSON, JACKIE	Got to right the wrongs	Columbia	New York	NY	1969
1144	THOUGHTS, THE	Walk on brother	S. S. S.	Philadelphia	PA	1972
1145	THUNDER, JOHNNY	Power to the people	United artists	New York	NY	1971
1146	THUNDERFUNK SYMPHONY	Hard times	Innovation 2	Chicago	IL	1975
1147	TIG, ERIC	Peace brother peace	Hi	Memphis	TN	1971
1148	TIL, SONNY	Love is what it's all about	RCA	New York	NY	1971
1149	TOE JAM	Freedom In Soul	Buffalo Soldier	Phoenix	AZ	1972
1150	TOLBERT, O. C.	Message to mankind	New day	Detroit	MI	1972
1151	TONEY JR., OSCAR	Is it because I'm black	Contempo	Hialeah	FL	1974
1152	TOPAZZ	Just be yourself	Comet	Nashville	TN	1976
1153	TOTAL EXPERIENCE	Contradiction	TTE	Columbus	OH	1975
1154	TOUSSAINT, ALLEN	We are the people	Bell	New York	NY	1969
1155	TOUSSAINT, ALLEN	Soul sister	Reprise	New Orleans	LA	1972
1156	TOWANDA & TOTAL DESTRUCTION	Wear your natural, baby	Romark	Los Angeles	CA	1973
1157	TOWER OF POWER	Back on the streets again	San Francisco Records	New York	NY	1970
1158	TRIALS OF JAYSON HOOVER	We are all people	Kapp	New York	NY	1971
1159	TRIALS OF JAYSON HOOVER	Freedom Train	Kapp	New York	NY	1971
1160	TRIBE	Think people	ABC	New York	NY	1974
1161	TRILOGY	(KC) in the ghetto	K-town	Kansas City	MO	1975
1162	TRILOGY	My money's funny	K-town	Kansas City	MO	1975
1163	TRINIKAS	Black is beautiful	Pearce	Independence	MO	1972
1164	TRIPLETT TWINS, THE	Black sensuous girl	Jay Pee	New York	NY	1972
1165	TRIUMPHS, THE	We don't love enough	Black artists co.	Compton	CA	1970
1166	TRUE MOVEMENT	Depression	Mystic insight	Cleveland	OH	1974
1167	TRUE REFLECTION	Beer cans and empty hands	Atco	New York	NY	1972
1168	TURNER, DUKE	Pusher man (Give me a dime)	Crajon	Chicago	IL	1974
1169	TURNER, FRANK	Let freedom ring	Maison de soul	Ville Platte	LA	1968
1170	TURNER, IKE & TINA	Bold soul sister	Blue Thumb	Beverly Hills	CA	1970
1171	TURNER, IKE & TINA	Working together	Liberty	Los Angeles	CA	1970
1172	TWO TONS OF LOVE	It's a bad situation in a beautiful place	Gordo	Los Angeles	CA	1970

1173	TWO TONS OF LOVE	It's a bad situation in a beautiful place	Kapp	New York	NY	1970
1174	TYMES, THE	Love child	Columbia	New York	NY	1970
1175	UMOJA	Hang up your hang ups	Counterpart	Cincinnati	OH	1975
1176	UMOJA	Universal love	Counterpart	Cincinnati	OH	1975
1177	UNDISPUTED TRUTH, THE	Smiling faces sometimes	Gordy	Detroit	MI	1971
1178	UNDISPUTED TRUTH, THE	You make your own heaven and hell..	Gordy	Detroit	MI	1971
1179	UNDISPUTED TRUTH, THE	What's going on	Gordy	Detroit	MI	1974
1180	UNDISPUTED TRUTH, THE	Help yourself	Gordy	Detroit	MI	1974
1181	UNEMPLOYED, THE	They won't let me	Cotillion	New York	NY	1971
1182	UNIVERSALS, THE	New generation	Expression	Orlando	FL	1970
1183	UNIVERSOULS, THE	New generation	Tener	New York	NY	1970
1184	UPTIGHTS, THE	Free at last	Skye	New York	NY	1970
1185	VAN DYKES, THE	No man is an Island	Mala	New York	NY	1966
1186	VAN PEEBLES, MELVIN	Love, that's America	Beverly Hills	Culver City	CA	1970
1187	VARIATIONS	Sayin It Doin It	Amour	Oakland	CA	1974
1188	VAUGHN, LESLIE C.	What we need (to make this world)	Bandit	Asheville	NC	1969
1189	VEE GEES	Talkin'	Jump off	Greensboro	NC	1974
1190	VERDELL, JACQUI	We're gonna have a good time	Respect	Memphis	TN	1973
1191	VIBRATION VIBRATIONS	Right on brother-right on	Neptune	Philadelphia	PA	1970
1192	VIBRATIONS	Ain't No Greens In Harlem	Mandala	Nashville	TN	1972
1193	VILLAGE SOUNDS	One less brother	Village sounds	Inglewood	CA	1970
1194	VOICES OF EAST HARLEM, THE	Right on be free	Elektra	New York	NY	1970
1195	VOICES OF EAST HARLEM, THE	New vibrations	Just Sunshine	Chicago	IL	1973
1196	WADE, ADAM	Brother on the run	Perception	New York	NY	1973
1197	WADE, BOBBY	Down here on the ground	Way out	Cleveland	OH	1971
1198	WAHLS, SHIRLEY	Remember Martin Luther King	Blue candle	Hialeah	FL	1976
1199	WALKER, ALBERTINA	Love one another	Jewel	Shreveport	LA	1972
1200	WALKER, CLARA	Say it loud	Soul music co.	Bronx	NY	1968
1201	WALKER, JR AND THE ALL STARS	Right on brothers and sisters	Soul	Detroit	MI	1971
1202	WALKER, JR AND THE ALL STARS	Peace and understanding (is hard to find)	Soul	Detroit	MI	1973
1203	WAR	Get down	United artists	Los Angeles	CA	1971
1204	WAR	The world is a ghetto	United artists	Los Angeles	CA	1972
1205	WARD, CLARA	Dead end street	Capitol	Los Angeles	CA	1968
1206	WARD, PATTIE	Get of my stuff	Road	Philadelphia	PA	1968
1207	WASHINGTON, DELON	Getting mighty close	Lovelite	Chicago	IL	1969
1208	WATERS, FREDDIE	These are my people	Ref O Ree	Nashville	TN	1969
1209	WATKINS & FIRE, BOBBY	Soul on ice	Bay town	Hayward	CA	1969
1210	WATSON AND THE SHERLOCKS	Standing on the corner	Soulville	Harrisburg	PA	1969
1211	WATSON, FREDDIE	The Unlucky Seven	Eloys	Chicago	IL	1970
1212	WATSON, JOHNNY «GUITAR»	There's a recession going on	Vulture	Los Angeles	CA	1972
1213	WATTS PROPHETS, THE	Pain	ALA	Los Angeles	CA	1971
1214	WE THE PEOPLE	If we can fly to the moon	Map city	New York	NY	1969
1215	WE THE PEOPLE	Right now	Verve	Beverly Hills	CA	1971
1216	WE THE PEOPLE	Right now	Lion	Los Angeles	CA	1972

1217	WE THE PEOPLE	Forgotten man	Lion	Los Angeles	CA	1973
1218	WE THREE Ltd.	Soul ain't got no color	Astroscope	Dayton	OH	1972
1219	WEST COAST REVIVAL	Stop, think, get it together	United artists	Los Angeles	CA	1971
1220	WEST, GENE	In the ghetto	Original sound	Los Angeles	CA	1970
1221	WESTMORELAND CO.	This ain't living	Vanessa	St. Louis	MO	1977
1222	WHATNAUTS, THE	World	Stang	Englewood	NJ	1971
1223	WHATNAUTS & THE WHATNAUT BAND	Message from a black man	A & I	Englewood	NJ	1969
1224	WHISPERS, THE	P.O.W. - M.I.A.	Janus	Los Angeles	CA	1973
1225	WHITE, DANNY	Natural soul brother	S S S	Nashville	TN	1968
1226	WHITNEY, MARVA	I'm tired, I'm tired, I'm tired	King	Cincinnati	OH	1968
1227	WHITNEY, MARVA AND JAMES BROWN	I'm tired, I'm tired, I'm tired	King	Cincinnati	OH	1969
1228	WHITNEY, MARVA AND JAMES BROWN	You Got To Have A Job	King	Cincinnati	OH	1969
1229	WHOZIT?	Soul Of A Blackman	Cutlass	Chicago	IL	1972
1230	WILL, DAVID	The way the world should be	Soul Craft	Los Angeles	CA	1971
1231	WILLIAMS BROS.	Ghetto boy	Jemar	New York Franklin Lakes	NY NJ	1973 1972
1232	WILLIAMS BROTHERS, THE	Rap on	Twain	Saginaw	MI	1970
1233	WILLIAMS, FLEMING	Poverty child	Better world	Memphis	TN	1974
1234	WILLIAMS, JOHN GARY	The whole damn world is going crazy	Stax	Los Angeles	CA	1968
1235	WILLIAMS, LARRY	Wake up	Venture	New York	NY	1969
1236	WILLIAMS, MARION	People got to be free	Atlantic	New York	NY	1970
1237	WILLIAMS, MARION	Come on people	Ovide	Houston	TX	1971
1238	WILLIAMS, SEBASTIAN	Get your point over	La Val	Kalamazoo	MI	1972
1239	WILLIS, CHICK	It ain't right	Orr	Chicago	IL	1969
1240	WILLIS, JIMMIE	I'm free	Aphrodisiac	Chicago	IL	1969
1241	WILMER & THE DUKES	Living in the USA	Eastbound	Dearborn	MI	1972
1242	WILMER & THE DUKES	Amen brother	Rocky road	New York	NY	1972
1243	WILSON, AL	La la peace song	Rocky road	Meridian	MS	1974
1244	WILSON, AL	Be concerned	Playboy	Los Angeles	CA	1976
1245	WILSON, SILKY	Funky World Pt. 1	Eastbound	Dearborn	MI	1973
1246	WINDJAMMERS, THE	Poor sad child	Boola-boola	Oakland	CA	1969
1247	WINNER'S CIRCLE	What's the answer, brother (Part 1)	Casablanca	Los Angeles	CA	1975
1248	WINNFIELD, RAYMOND	Things could be better	Fordom	New Orleans	LA	1972
1249	WINSTON, STANLEY	No more ghettos in America	Jewel	Shreveport	LA	1970
1250	WINSTONS, THE	Color him father	Metromedia	New York	NY	1969
1251	WITHERS, BILL	Harlem	Sussex	Los Angeles	CA	1971
1252	WITHERS, BILL	Let us love	Sussex	Los Angeles	CA	1972
1253	WOMACK, BOBBY	Communication	United Artists	Los Angeles	CA	1971
1254	WOMACK, BOBBY	Across 110th Street	United artists	Los Angeles	CA	1972
1255	WONDER, STEVIE	Blowing in the wind	Tamla	Detroit	MI	1966
1256	WONDER, STEVIE	Heaven help us all	Tamla	Detroit	MI	1970
1257	WONDER, STEVIE	Higher ground	Tamla	Detroit	MI	1973
1258	WONDER, STEVIE	Living for the city	Tamla	Detroit	MI	1973

1261	WONDER, STEVIE	Big brother	Tamla	Detroit	MI	1974
1262	WONDER, STEVIE	You haven't done nothing	Tamla	Detroit	MI	1974
1263	WOOD BRASS AND STEEL	Hey what's that you say	Astroscope	Newark	NJ	1973
1264	WOOD, BRENTON	A change is gonna come	Double shot	Los Angeles	CA	1969
1265	WOOD, RUFUS	Ghettoville	Espanola	Houston	TX	1968
1266	WORLD WAR III	If the bomb falls (we're all going together Pt1)	Dee'Os	Cleveland	OH	1971
1267	WRIGHT 103RD SRB, CHARLES	Solution for pollution	WB	Los Angeles	CA	1970
1268	WRIGHT 103RD SRB, CHARLES	Express yourself	WB	Los Angeles	CA	1971
1269	WRIGHT, MILTON	Brothers and sisters	Alston	Hialeah	FL	1976
1270	WRIGHT, O.V.	Blowing in the wind	Back Beat	Houston	TX	1969
1271	WRIGHT, WILLIE	Right On For The Darkness	Hotel	Boston	MA	1973
1272	YOUNG PIMPS & THE NASTYS	It's Hard times	Tank	Detroit	MI	1975
1273	ZAPATA	Viva la Raza	Original sound	Los Angeles	CA	1973
1274	ZZ. HILL	Think people	MHR	Dallas	TX	1975

Vedlegg 2. Greer Brothers – alder



På singelen til Greer Brothers var alderen på bandmedlemmene skrevet ned

Vedlegg 3: Greer Brothers – Tekstark

"WE DON'T DIG NO BUSING" (THE BUSING SONG)

TOOK THE FUN OUT OF WALKING HOME FROM SCHOOL
THIS DIPLOMATIC GAME SURE AIN'T COOL
CUT ME OUT OF MY LOVE LIFE, STILL AIN'T PLEASED
CAN'T GET NO EXTRA CASH
TALKING ABOUT THE FREEZE

WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES

IF I WAS THE PRESIDENT
I'LL TELL YOU WHAT I'D DO FOR US
I'D MAKE A HOT DOG STAND OUT OF EVERY YELLOW BUS
JUST LET US WALK, JUST LET US WALK

WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES

IF I WAS THE PRESIDENT
TELL YOU WHAT I'D DO FOR US
I'D MAKE A HOT DOG STAND OUT OF EVERY YELLOW BUS

TWENTY FIVE MILES IN THE MORNING
TWENTY FIVE MILES AT NIGHT
MAMA FUSSING, DADDY CUSSING
BUSING JUST AIN'T RIGHT

WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES
TWENTY FIVE MILES IN THE MORNING
TWENTY FIVE MILES AT NIGHT
MAMA'S FUSSING, DADDY CUSSING
BUSING JUST AIN'T RIGHT

WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T DIG NO BUSES
WE DON'T NEED NO RIDE

UH UH - GOOD NIXON
UH UH UH - GOOD NIXON

JUST LET US WALK
JUST LET US WALK
JUST LET US WALK
JUST LET US WALK
JUST LET US WALK
JUST LET US WALK

UH UH - GOOD NIXON

JUST LET US WALK
JUST LET US WALK

UH UH - GOOD NIXON

JUST LET US WALK

UH UH - GOOD NIXON

JUST LET US WALK

UH UH - GOOD NIXON

JUST LET US WALK
JUST LET US WALK

Tekst som var vedlagt singelen.

Kilder

Intervjuer

Fikes, Betty. Los Angeles, CA. Soulartist og aktiv i Black Power-bevegelsen. Intervju via telefon 23.9.2014

Hall, Jackson, Sanifu. FL. Music director på Soul injection sin swam-låt «Keep of the moon». Intervju via telefon 22.9.2014

Koshkin, Brett. Houston, TX. Musikkjournalist. Intervju via e-post 8. 3. 2011 – 9.3. 2011

Rodriguez, Edgar. New York, NY. Gitarist i bandet Brother soul. Intervju via e-post: 31.3.2014 – 1.4.2014

Windham, Lelon. Indianapolis, IN. Gitarist og vokalist i Black Conspirators. Intervju via telefon 15.9.2014

Diskografi

Ballard, Hank. «How you're gonna get respect (When You Haven't Cut Your Process Yet)»
King records, Cincinnati, OH, 1968

Brown, Sammy. «Vietnam you son of a gun», *Grassroots records*, New York, NY, 1973

Chairmen of the board. «Men are getting scarce» *Invictus records*, Detroit, MI, 1971

Charmels, The. «Please Uncle Sam (Send back my man)», *Volt records*, Memphis, TN, 1966

Exits, The. «Under the street lamp», *Gemini records*, Cleveland, OH, 1967

Flames, The. «Stand up and be counted», *People records*, Augusta, GA, 1971

Four Monitors, The. «The dark side of the ghetto», *Rooker records*, Hollywood, CA, 1969

Four Sensations. «Born black», *Blue Eagle records*, Indianapolis, IN, 1970

Freeman, Audrey. «Three rooms», *Musicor records*, New York, NY, 1964

Gartrell, Delia. «See what you have done, done» *Demin-Kalo records*, Atlanta, GA, 1971

Gauf, Willie & The Love brothers. «Communicate, not hate», *Eureka records*, Beverly Hills, CA, 1969

Gaye, Marvin. «You're the man», *Tamla records*, Detroit, MI, 1972

Grannum, Al. «Soul brother or sold brother» *Poverty records*, New York, NY, 1969

Greer Brothers. «We don't dig no busing (The busing song)», *Duke records*, Houston, TX, 1972

Heath, Walter. «You know you're wrong don't you brother» *Buddah records*, New York, NY, 1975

King Hannibal. «The truth shall make you free» *Aware records*, Atlanta, GA, 1972

Morisette, Johnnie. «Death powder, cold steel» *Icepac records*, Los Angeles, CA, 1972

Reese, Jim. «Afro-Americans (This is my country)», *Inter/soul records*, Detroit, MI, 1974

Rev Jamel & Bob Johnson. «Walking on the moon (men are starving)» *J&S records*, New York, NY, 1970

Rock, The. «(Charlie brother) We got to love one another», *Scorpio records*, Los Angeles, CA, 1971

Salem Travelers. «Tell it like it is», *Checker records*, Chicago, IL, 1968

Stant, Barbara. «That man of mine» *Shiptown records*, Norfolk, VA, 1972

Saunders, Larry. «This world», *Sound Of Soul records*, New York, NY, 1971

Simone, Nina. «Mississippi goddam», *Philips records*, New York, NY, 1964

Simone, Nina. «Old Jim Crow», *Philips records*, New York, NY, 1964

Thomas, Timmy. «Why can't we live together», *Glades Records*, 1972

Magasiner om musikk og annen afrikansk-amerikansk kultur

Billboard Magazine. Årgangene til 1966, 1967, 1968 og 1971. Årgangene for 1969 og 1970 er ufullstendige.

Ebony. Alle uttgivelser fra 1968 til og med 1973. <http://www.ebony.com/>

Black Music. Alle utgivelser fra 1973 til og med 1975.

Blues & Soul. Alle utgivelsene fra 1970 til og med 1973

Soul Illustrated. Alle utgivelsene fra 1968 til og med 1973 gjennomgått.

Nettsider

ColorLines: <http://colorlines.com>

Discogs. <http://www.discogs.com>

Ebony: <http://www.ebony.com/>

Facebookgruppe: «Ghetto tales – soul with a message»

<https://www.facebook.com/groups/222370764494672>

JStor: <http://www.jstor.org>

Red Bull Music Academy. <http://www.redbullmusicacademy.com>

Rock's Backpages Library: <http://www.rockbackpages.com/Library>

Sound On Sound. <http://www.soundonsound.com>

U. S. Census Bureau: <https://www.census.gov>

Vinyl Factory, The. <http://www.thevinylfactory.com>

Litteraturliste

- Abbey, John 1970. «Thoughts... and Music: The Last Poets», *Blues & Soul* oktober 1970
- Abbey, John 1972. «Curtis Mayfield», *Blues & Soul* februar 1972
- Ackerman, Paul 1969. «Black DJ's Social Force», *Billboard Magazine* 16. august 1969
- Atria, Travis 2015. «The message», *Wax Poetics* nr. 61 2015
- Baker, Stuart 2014. *Black Fire! New Spirits! Images of a Revolution Radical Jazz in The USA 1960-75* UK: Soul Jazz Books.
- Bjerkestrand, Nils E.. (2014, 10. september). «Polyrytmikk: musikk». *Store norske leksikon*. Hentet 6. 5. 2015 <https://snl.no/polyrytmikk%2Fmusikk>
- Blokhus, Yngve og Audun Molde 2010. *Wow! Populærmusikkens historie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bloom, Joshua and Waldo, E. Martin Jr. 2013. *Black Against Empire The History And Politics Of The Black Panther Party*. California: University Of California Press.
- Bowman, Bob 1997. *Soulsville U.S.A. The Story of Stax Records*. New York: Schirmer Trade Books
- Brown, James with Bruce Tucker 1997. *The Godfather of Soul. An Autobiography*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Bryce, Herrington J. 1973. «Putting Black Economic Progress In Perspective», *Ebony* august 1973
- Buskin, Richard. «Marvin Gaye 'What's going on'», *Sound On Sound*. Juli 2011. <http://www.soundonsound.com/sos/jul11/articles/classic-tracks-0711.htm>
- Chafe, William H. 1986. *The End of One Struggle, The Beginning of Another*, i Charles W. eagles (Red.) *The Civil Rights Movement in America*, University Press of Mississippi
- Cook, Robert 1998. *Sweet land of liberty?* New York: Longman.

- Cox, Stanley. «Motown were a mafioso in Detroit- The story of Strata Records with Amir Abdullah». Hentet 30.1.2015. *The Vinyl Factory*.
<http://www.thevinylfactory.com/vinyl-factory-releases/the-archivist-motown-were-a-mafioso-in-detroit-the-story-of-strata-records-with-amir-abdullah/>
- Cummins, Tony 1974. «A Profile of Curtis Mayfield», *Black Music* september 1974
- Dalzell, Tom og Terry Victor 2006. *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English Volum II*. London: Routledge
- Danielsen, Anne 2006. *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament*. Middletown: Wesleyan University Press
- Danielsen, Anne 2012. *Afroamerikansk populærmusikk etter 1960*, i Erlend Hovland m.fl. (red.), *Vestens musikkhistorie Fra 1600 til vår tid*. Oslo
- Davis, Robert 2005. «Who Got Da Funk? An Etymphony of Funk music from the 1950s to 1979.» Upublisert Phd. Université de Montréal
- Deburg, William L. Van 1992. *New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-197*. Chicago
- Denisoff, Serge R 1983. *Sing a song of Social Significance*. USA
- Dierenfield, Bruce J 2008. *The civil rights movement*. UK: Pearson.
- Discogs. «Tommy Tate – Let Us Be Heard (A prayer for Peace)/ Peace is all I need». Hentet 15.10.2014. <http://www.discogs.com/Tommy-Tate-Let-Us-Be-Heard-A-Prayer-For-Peace-Peace-Is-All-I-Need/release/2130232>
- Dunaway, David King 1987. *Music as Political Communication*, i James Lull m.fl. (red.), *Popular Music and Communication*. California: Sage Publication.
- Ellison, Mary 1998. *Lyrical Protest Black Music's struggle Against Discrimination*. New York
- Eyerman, Ron and Andrew Jamison 1998. *Music and Social Movements Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge

Feldstein, Ruth 2005 «'I don't trust you anymore': Nina Simone, Culture, and Black activism in the 1960s». *The Journal of American History* no. 91 2005: 1349-1379

Fligstein, Neil & Doug McAdams 2012. *A theory of fields*. UK: Oxford university press.

Garland, Phyl 1969. «Nina Simone High Priestess of Soul», *Ebony* august 1969

Garland, Phyl 1970a. «Sounds», *Ebony* mars 1970

Garland, Phyl 1970b. «Sounds», *Ebony* august 1970

Garland, Phyl 1971. «Sounds», *Ebony* september 1971

Garland, Phyl 1973. «Sounds», *Ebony* mars 1973

George, Nelson 1985. *Where Did Our Love Go? The Rise and Fall of the Motown Sound*. Chicago: University of Illinois Press

George, Nelson 1988. *The Death of Rhythm and Blues*. New York: Penguin

George, Nelson 1998. *Hip hop America*. New York: Penguin

Gibbs, Vernon 1974. «The Poetry of Soul», *Black Music* september 1974

Gibson, Campbell and Jung, Kay. «Historical Census Statistics on Population Totals By Race, 1790 to 1990, and By Hispanic Origin, 1970 to 1990, For The United States, Regions, Divisions, and States, Population Division». Hentet 04.11.2014. *U. S. Census Bureau*.
<https://www.census.gov/population/www/documentation/twps0076/twps0076.html>
!

Gonzales, Michael A. 2009. «Gangster boogie», *Wax Poetics*. Nov/dec 2009, s. 84-96

Green, Jonathon 2010. *Green's Dictionary of Slang*. Volume 1-3. London: Chambers

Hamilton, Charles V. 1969. «How Black is Black?» *Ebony* august 1969

- Haralambos, Michael 1985. *Soul Music: The Birth of a Sound in Black America*. New York: Da Capo.
- Higgins, Chester 1971. «A Group In Tune With The Times, The Temptations», *Ebony* 1971
- Johnson, Thomas A. 1968. «Negroes in 'The Nam'», i *Ebony* august 1968
- Joseph, Peniel E. 2006. *Waiting 'Til the Midnight Hour: A Narrative History of Black Power in America*. New York: Henry Holt Co.
- King, Jamilah «The Black Panther Party Had a Funk Band Called 'The Lumpen'» Hentet 2.2.2015. *ColorLines*.
http://colorlines.com/archives/2014/01/the_black_panther_party_had_a_funk_band_called_the_lumpen.html
- Kjeldstadli, Knut 1999. *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kjeldstadli Knut 2010. «Kollektive bevegelser», i Idar Helle; Knut Kjeldstadli & Jardar Sørvoll (red.), *Historier om motstand. Kollektive bevegelser i det 20. århundret*. 13 – 32. Oslo: Abstrakt forlag.
- Kollaht, Jeffrey J. 2003. *Soul city: Indianapolis' African-American community and soul music, 1968-1974*
- Lighter, J. E. 1997. *Random House Historical Dictionary of American Slang Volume 2, H-O*. New York: Random House
- Lull, James 1987. Popular Music and Communication, i James Lull m.fl. (red.), *Popular Music and Communication*. California: Sage Publication.
- Lynskey, Dorian 2011. *33 revolutions per minute. A History of Protest songs, From Billie Holiday to Green Day*. New York: Ecco.
- Martin, Ben L. 1991. «From Negro to Black to African American: The Power of Names and Naming». *Political Science Quarterly*, Vol. 106, No. 1 (1991): 83-107. Hentet 1.4.2014, JStore. <http://www.jstor.org/stable/2152175>

- Maultsby, Portia K. 2006. *Rhythm and Blues*, i Melonee V. Burnim og Portia K. Maultsby (red.), *African American Music An introduction*. 245-270. New York: Routledge.
- Maultsby, Portia K. 2006. *Soul*, i Melonee V. Burnim og Portia K. Maultsby (red.), *African American Music An introduction*. 271-292. New York: Routledge.
- McAdam, Douglas 1999. *Conceptual origins, current problems, future directions*. i Douglas McAdam, John D. McCarthy, Mayer Y. Zald (red.), *Comparative Perspectives on Social Movements. Political Opportunities, Mobilizing Structures, and Cultural Framings*. Cambridge
- McGrath, Bob 2007. *The R&B Indies. Blues. Rhythm. Soul. Funk. Gospel. Doowop. Boogie. An encyclopedic exploration of African American Music and independent record labels from 1944 to 1980*. West Vancouver BC: Eyeball Productions, Inc. Vol 1-4
- Michelsen, Morten 2012 *Seriøs underholdning: pop og rock 1960-1980*, i Erlend Hovland (red.) *Vestens musikkhistorie Fra 1600 til vår tid*. Oslo
- Mjøset, Lars 2013. «Funk utforsket», *Agora Journal for metafysisk spekulasjon*. Nr. 1-2, 2013 31. årgang
- Morgenstern, George 2013. «Og hva vet du om blues?», *Agora Journal for metafysisk spekulasjon*. Nr. 1-2, 2013 31. årgang
- Murphy, Gareth 2015. *Cowboy and Indies The epic History of the record industry*. UK: Serpent's Tail.
- Neal, Mark Anthony 1999. *What the Music Said: Black Popular Music and Black Public Culture*. New York: Routledge
- Nilson, Ulf 1968. «Deserters in Sweden», i *Ebony* august 1968
- Nunally, Doris Y. og Pearl B. Washington 1970. «Blacks declare war on dope», *Ebony* Juni 1970
- Osborne, Richard 2012. *Vinyl: a history of the analogue record*. Surrey: Ashgate Publishing Limited

- Palmer, Robert 1974. «Where Black Musicians are not ripped of...», *Black Music* juni 1974
- Payne, Les. 2006. «American Gangster», Dokumentar, Disk 1, episode 3
- Pinderhughes, Charles A. 1973. «Cleavage and conflict in the Black middle class», *Ebony* august 1973
- Pruter, Robert 1991. *Chicago Soul*. Chicago: Illinois Press.
- Robinson, Richard 1969a. «Small soul labels have an advantage», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard Magazine* 16. august 1969
- Robinson, Richard 1969b. «The dilemma of the soul producer», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard Magazine* 16. august 1969
- Robinson, Richard 1969c. «Soul Music And Social Change», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard Magazine* 16. august 1969
- Shaw, Arnold 1969. «The Rhythm & Blues Revival No white Gloved, Black Hits», i artikkelsamlingen *The World of Soul*, i *Billboard Magazine* 16. august 1969
- Skovholt, Karianne og Aslaug Veum 2014. *Tekstanalyse. En innføring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Smethurst, James 2013. *A Soul Message: R&B, Soul, and the Black Freedom Struggle*, i Jonathan C. Friedman m.fl. (red.), *The Routledge History of Sosial Protest in Popular Music*. New York: Routledge.
- Thomas, Andy. «A guide to Strata East». Hentet 30.1.2015. *Red Bull Music Academy*.
<http://www.redbullmusicacademy.com/magazine/strata-east-guide>
- Thomas, Pat 2012. *Listen Whitey! The Sights and Sounds of Black Power 1965-1975*. Seattle: Fantagraphics Books.
- Tiegel, Eliot 1968. «R&B Discs Swing to 'Black Hope' Tunes», *Billboard Magazine* 14. desember 1968
- Tønnesson, Johan 2008. *hva er SAKPROSA*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Valentine, Penny. «Curtis Mayfield In The Talk-In», i *Sounds* 05.2. 1972. *Rock's Backpages Library*. Hentet 22.8.2014 <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/curtis-mayfield-in-the-talk-in>
- Vincent, Rickey 2013. *Party music The Inside Story of the Black Panther's Band and How Black Power Transformed Soul Music*. Chicago: Lawrence Hill Books.
- Wallis, Roger and Malm 1987. *The international Music Industry and Transcultural Communication*, i James Lull m.fl (red.), *Popular Music and Communication*. California: Sage Publication.
- Ward, Brian 1998. *Just My Soul Responding: Rhythm and Blues, Black Consciousness, and Race Relations*. Los Angeles
- Weisbrot, Robert 1990. *Freedom bound. A history of America's civil rights movement*. New York
- Weller, Sheila. «Gil Scott-Heron: Survival Kits on Wax», i *Rolling Stone Magazine* 2.1. 1975. *Rock's Backpages Library*. Hentet 22.8.2014. <http://www.rocksbackpages.com/Library/Article/gil-scott-heron-survival-kits-on-wax>
- Werner, Craig 2006. *A change is gonna come. Music, race & the soul of America*. Ann Arbor: The University of Michigan press.
- White, Cliff 1974. «Keep on Pushing, LeRoy Hutson: The Man», *Black Music* september 1974
- Woodward, Jennifer R. 2011. «How Busing Burdened Blacks: Critical Race Theory and Busing for Desegregation in Nashville-Davidson County». *The Journal of Negro Education* Vol. 80, No. 1, (2011): 22-32. Hentet 15.6.2014, *Jstore*. <http://www.jstor.org/stable/41341103>